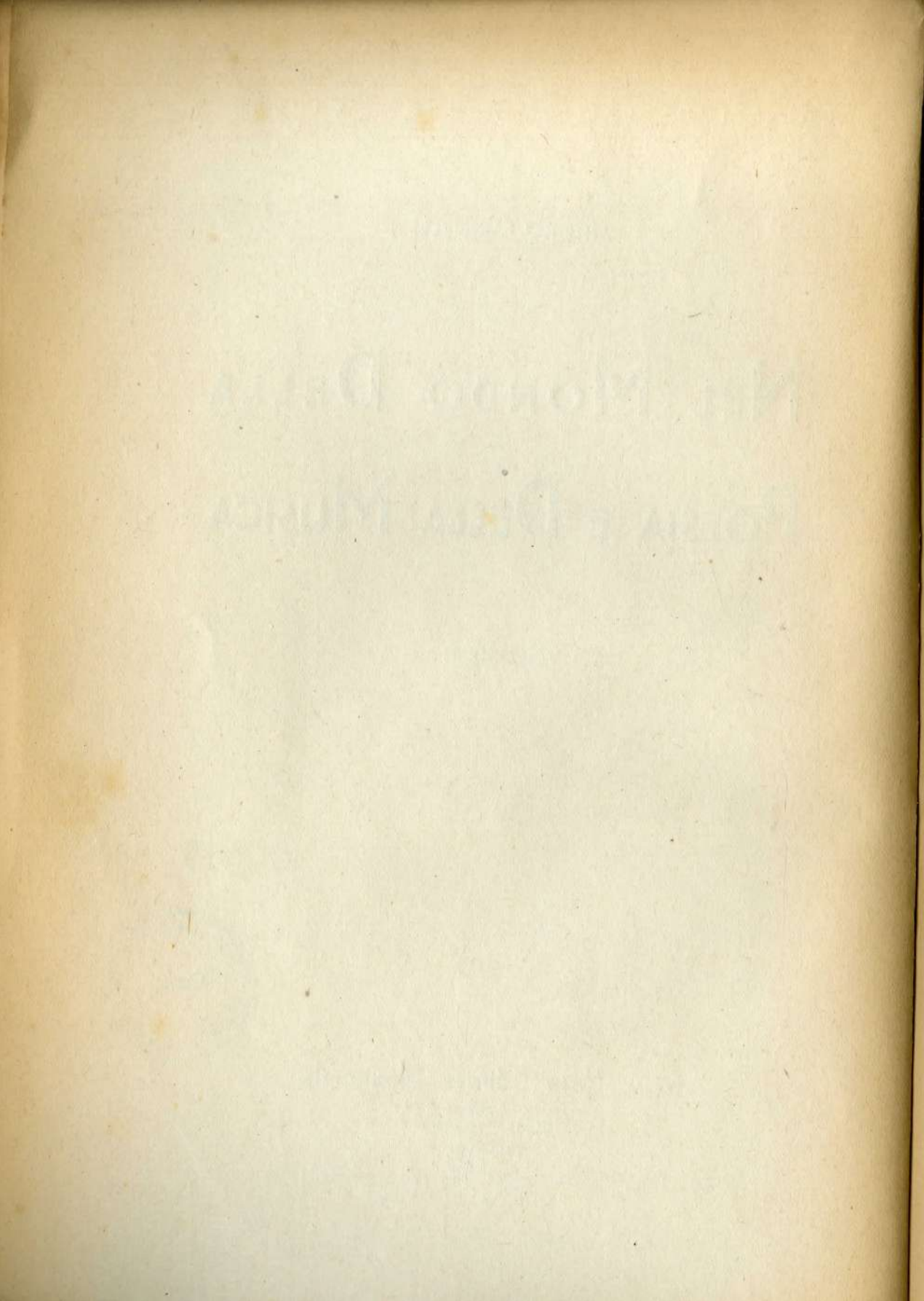
COLLEZIONE CRITICA "EUROPA GIOVANE"

ARTURO FARINELLI

NEL MONDO DELLA POESIA E DELLA MUSICA

VOLUME II

S. A. Casa Editrice Nazionale
S. A. C. E. N.
ROMA - TORINO
1940-XVIII

MISTICI DI SPAGNA

Premesso
alla raccolta curata da G. M. Bertini
I vol. — Brescia 1933

Certo non siamo in vena di misticismo, or che la corrente della vita rapida e in tumulto trascina all'attività pratica. Siamo rivolti al reale e al tangibile. Al cielo non mandiamo le freccie del pensiero, i sospiri dell'anima, ma gli alati ordigni, trascorrenti le zone, le sfere aeree e divoranti gli spazi, per giungere rapidi, fuori degli ostacoli terreni, alla mèta impostaci e accelerare, raddoppiare, centuplicare il ritmo della vita. Se sia in tutti soddisfazione per questa attività che ci consuma non so e immagino che alle febbri e vertigini si tolgano ancora i più bisognosi di solitudine e di raccoglimento, le anime più romite, che nell'intimità e negli abissi del cuore riconoscono il loro mondo e si ripiegano, odono negli alti silenzi la voce di Dio, e dagli abbattimenti profondi risorgono, con l'anelito alla luce serena e alla pace.

Possiamo comprendere come, tra ruggiti e fremiti, nei nostri giorni di turbini e di tempeste, torni sincero l'amore per gli apostoli di pace che gridarono fratellanza e umiltà e abbandoni in Dio, l'amore per San Francesco, e ci appaiano sublimi quei visionari semplici, tutti infervorati nel loro culto, che sembrarono pascersi di sole estasi e toccare terra appena e trasfondersi coi beati nei cieli. Era scesa a loro la sapienza divina — noi ci acquietiamo alla terrestre, e sacrifichiamo al nume che aleggia nel nostro tempio indevoto. Tutta di sacra ardenza e di misticismo, pur entro la nitidissima visione del reale, doveva impregnarsi la « Commedia » di Dante. Torniamo ai mistici, torniamo a Dante, a San Bonaventura, a San Francesco, a Santa Caterina, a Santa Teresa, a San Giovanni della Croce, come ad un Eden di pensiero e di sentimento, da cui, per tragica necessità, nel precipitare dei secoli fummo scacciati. Siamo mossi, nel trionfo più clamoroso delle nostre conquiste, a gridare vano il nostro affaticarci, vane le nostre concupiscenze, cadenti nel crollo degli ideali più eccelsi, inaridite le fonti vive della vita interiore, abbattuti gli ideali eccelsi, bisognosi, come pur sempre siamo, di una religione, di una fede, di comunicare con le stelle e chi le muove e regge quest'universo empito di mistero.

S'apriva il Paradiso di Dante e tutto il cielo dei Beati, e appariva la Vergine troneggiante su tutte le sfere al chiudersi della Commedia umana di Goethe. Ben sapeva il gran vegliardo che gli ultimi destini si svolgevano lassù. E sa il bene che deriva all'umanità da uno studio sereno delle confessioni più candide e più intime dei solitari asceti del pensiero chi s'azzarda, in tanto dilagare di novelle e storie stimolanti gli appetiti volgari e il sensuale tripudio, a porre sulla fiera dei libri le Vite dei Mistici, le Odissee dei Contemplanti.

Sulla Spagna, terra di cavalieri e di eroi, crescevano a frotte questi solitari, imprecanti il carnevale mondano, assorti nelle visioni e nelle estasi, congiunti al loro Dio che li possiede e li assorbe. Come osservai più volte nei miei studi fugaci e frammentari, questi mistici: gli Osuna, gli Estella, gli Oronzo, Juan de los Angeles, la Santa di Avila, Luís de León, Luís de Granada, pur comunicando con ardore struggente nei chiostri dell'anima con la guida celeste spirituale, non appaiono divelti dalla loro terra; hanno forte sapore di terra, aderenza con la natura, di cui è sanamente intesa la bellezza e la virtù purificatrice, le opere loro, i colloqui, le liriche, i cantici. Il divino amore non esclude l'amore per la dura e cara zolla che li porta, la schiettezza e immediatezza di una trasfusione umana nella sostanza spirituale. Lontani da noi solo in apparenza questi curiosi araldi di una fede che piangiamo fuggita.

Ricordo come ascendendo le spire del colle di Avila io sentissi nell'aria pungente battere fra le roccie, le piante, gli steli e gli smunti fiori non so che dell'agreste sapore che davano gli scritti, le effusioni mistiche della Santa dormente il sonno eterno lassù nel suo eremo. Le voci di mistero si spandevano come bruschi ammonimenti, tra il sussurro delle fronde. Lì e non tra il rigidume delle celle alitava ancora lo spirito della fortissima sposa di Cristo.

Un giovane, agguerrito di studi, avvezzo a vagare per le terre ispaniche e a rovistare tesori nascosti nelle biblioteche e negli archivi, aduna una collana di mistici della Spagna, destinata a portare in Italia, tradotto nella lingua nostra, il loro verbo acceso, che mi par bene sia troppo ignorato ancora, anche nel progredire delle indagini sui rapporti colturali delle due nazioni sorelle. E' un'impresa coraggiosa e buona; ed a me piace di salutarla e di raccomandarla, persuaso che non mancherà al suo scopo, e ci toglierà da qualche nostra letargia.

IL MONDO CULTURALE E FANTASTICO
DI
LOPE DE VEGA

Un giro di tre secoli — e veramente appare inconsumata la freschezza di questo poeta e rapsodo dei fasti ispanici che i contemporanei chiamavano prodigio e pareva svolgesse cento vite, per compiere, con le febbri del genio e il candore di eterno fanciullo, nei drammi innumerevoli e nelle Odissee che via via si rinnovavano, la grande e intera umana e divina commedia della sua Nazione, curioso di tutte le vicende in tutte le età, mosso ad esplorare ogni angolo di vita, ad addentrarsi in tutte le anime degli umili e degli eletti, reggente sugli omeri un cosmo, senza mai flettere, e sollevato ancora negli anni cadenti all'azzurro e al sereno della sua arte. Non v'ha esempio di tanto e così immediato e spontaneo assorbimento di vita, di tanta virtù di poesia, involgente un mondo così ampio, operante anche sulle minimissime cose, capace di dare il suo palpito, il suo respiro e sorriso anche alle cose apparentemente disanimate, di costruire sul granellino di sabbia, sul nulla il suo tempio, un dramma con fremito d'azione su un gorgheggio o canto sottile di popolo, un'epopea cavata da un trastullo, e spargente infine la sua vivida luce dove è follia pensare che si diradino le tenebre.

Se oggi, in tempo di scompiglio e di delirio, allontanati da ogni serenità d'arte, apriamo il gran tesoro delle opere di Lope, e sia pure per semplice curiosità e con la persuasione di trovarvi segni di una necropoli abbandonata, di una civiltà ormai superata, di gusti e tendenze che più non si confanno con le nostre aspirazioni, ciecamente e impetuosamente correnti ad altri miraggi di pensiero e di vita, passiamo di stupore in stupore, ritrovando tanta modernità di sentimento, l'anelito nostro, il nostro dolorare e spasimare nelle figure che Lope plasmò, nel secolo delle grandezze ispaniche avviate al tramonto, e tratti così delicati, così fini, di tanta soavità e dolcezza, come certo appena ritroviamo nelle creature dei modernissimi, gettate agli effimeri tripudi e al calvario delle dure terre della realtà or vissuta e della nostra immaginazione.

Non chiarirò il miracolo dell'apparizione di Lope e dell'inaudita fecondità di un genio che pur vigilava i suoi leggeri abbandoni e non voleva si recasse offesa all'arte nella continua improvvisazione che non ha argini, nè misura. E non è concepibile una caratteristica coscienziosa in un breve discorso. Così complessa e multiforme è questa personalità di

poeta, animatore, dominatore delle masse, attento ad ogni voce del suo popolo, e simultaneamente agitato da un turbine di passione, curvo sugli abissi del proprio io, d'irrefrenabile vitalità, natura a scatti, a fremiti, portata d'uno all'altro eccesso, tutta a contrasti, or sollevata al divino, or trascinante nelle paludi delle concupiscenze volgari, di terra e di cielo singolarmente frammista. Dai dissidi più stridenti come arrivare all'armonia sospirata, muoversi, salire per l'aer puro, con tale gravame di impura materia? Due anime contrastanti anche nella manifestazione della sua arte, discesagli dal cielo, l'urto perenne tra la fantasia sbrigliatissima e un mondo di coltura che ne appesantisce e ne ostacola il volo, e la nessuna coscienza della incompatibilità dei due mondi, l'impegno preso per un immaginario accordo, lo stimolo febbrile ad apparire sapiente tra i più illuminati e dotti, e tocco al tempo stesso dai raggi della poesia più accesa, signore dell'altissimo canto, dominatore sovrano nel campo dei fantasmi e delle chimere.

A questo dissidio vorrei ora limitarmi. Appena si avverte; e ci perdiamo ancora in fallaci giudizi sulle mende e screpolature infinite di quest'opera gigantesca, non giunta fatalmente a vera perfezione, tutta calata nel reale, irradiata da un sol fuoco e centro di vita, universale e umana, ma non interamente organica e come dispersa in una interminata distesa, gemme che si gittano e fulgono tra arene dormenti.

Il fanciullo ingenuo, mosso dal capriccio, viveva accanto al poeta conversante cogli spiriti eccelsi, troneggiante sulle alture, grave di esperienza. Ed era un giuoco del fanciullo cacciarsi nella mente tutto uno scibile, provvedersi di una coltura universale. Lo spronava anche la vanità, il bisogno di eccellere. La dottrina era inchinata più della poesia; il popolo stesso voleva l'oro e il piombo delle sentenze gravi, il vangelo delle autorità che avevano gran nome e si rispettavano: compendi, trattati, esempi per il governo della vita.

Carica della merce ambita, la nave simbolica dell'anima solca il gran mare della vita; e, poichè è Lope che la guida, avanza e veleggia sicura. Nè si pensa come più spedita andrebbe, gettando a mare come zavorra quelle dovizie accumulate, che sono in realtà, e non ci senta il poeta, miserie. Ma Lope non si dava pace, se non metteva i detti memorandi e le sentenze, le stille del condensato sapere degli antichi e dei moderni anche nelle sue più blande effusioni, nei racconti più placidi, e nel dialogo più appassionato. Era un po' la malattia del secolo, un residuo di medievalismo che si trascinava nella più baldanzosa e limpida corrente dei tempi nuovi. In Lope, poeta di tanto vigore e tanta originalità creativa, la strana mescolanza, la violenta intromissione delle massime altrui nel contesto dei fatti che si espongono, delle avventure che si narrano, nell'esplodere della vita interiore, conturbano e a volte irritano. Vien voglia di deviare il corso a questi diluvi di citazioni, di sottrarci a queste sfilate

di illustri. Come non avvertire ch'erano pompe vane e che risultavano sconvenientissime, dove più intime si svolgono le storie d'amore, e più stringono le ansie e le ambasce del cuore? Dare tale peso e tale ingombro alla fantasia divina che di etere si pasce e della purezza dei cieli? I suoi eremiti del Montserrat, chiusi al mondo e trascorrenti i giorni placidi nella pace delle grotte e degli orticelli, sgranano lunghi rosari di sentenze, dissertano sulla rettorica e l'eloquenza, e convincono gli sperduti che a loro giungono e s'aggrappano al monte che, per conversare con Dio nei colloqui gravi, occorre la scienza più eletta, la divina scienza che ammansa gli animi e intenerisce il cuore.

* * *

Lo ritenevano un portento già nelle scuole, e pare che ad Alcalá in età ancora verde gli somministrassero un buon latino, più dei soliti elementi. E' memoria come traducesse il « De Raptu Proserpinae » di Claudiano, certo per esercizio, più che per dar ali alla fantasia e immaginare i suoi propri futuri rapimenti; or sappiamo come consumasse fatica anche per vestire del suo volgare un insignificante trattato: « De deorum imaginibus ». L'amore per la lingua di Virgilio gli è rimasto e non illanguidì cogli anni. Per il greco aveva gran rispetto: nessun'altra lingua, sentenzia la sua Grammatica, poteva vincerla in dolcezza e armonia; ma al rispetto non aggiunse lo studio; e si aiutò cogli interpreti di Castiglia che mediocremente gli recavano tradotti Omero e Aristotile e Platone. Celiando doveva pur dire, nel « Perro del Hortelano »: « debe de ser griego como ninguno lo entiende ».

Un addestramento amorevole che gli somministra il vescovo d'Avila Don Jerónimo Manrique, quattro anni di studi universitari, un « bacilierato » ottenuto, davano al giovane, già perduto e vagante nel mondo dei suoi sogni, una apparente robustezza di dottrina; ed era sua la sapienza dei chierici che sdottoravano allora, e si ponevano in capo agli educandati della Nazione. Chierico minacciava di essere Lope, mondanissimo già nell'età più baldanzosa; e fu ventura che si sottraesse all'anticipato sacerdozio e si lanciasse alle non sacre esperienze di vita. Insofferente di briglie e di freni, come cavallo in corsa, si lancia agli aperti campi che esplora in un turbine di azione, e in tutto osservando, assorbendo e assimilando la vita, e ritraendola con egual foga e slancio, adattandola al suo scorrevolissimo ritmo musicale. Il verso era pur sempre l'intero suo respiro. E sua patria vera il mondo della fantasia, ridente al mondo di logica, di coltura e di pensiero, in cui si immergeva e a tratti si obliava. E' una forza elementare di natura che doveva irresistibilmente rivelarsi in lui, esplodere in un gettito istantaneo di creazione, vincere e frangere ogni ostacolo, portarsi, trascinarsi il peso

inerte della scienza acquisita, sedendo alla mensa dei platonici, conversando e ragionando coi togati nell'Olimpo delle nuove Accademie; tante se ne erano pur aperte nel suo beato regno ispanico.

Anche le matematiche, l'astronomia dovevano far parte del suo dominio culturale; tutte le scienze della terra, e con esse la divina scienza del cielo. Senza ancor possedere la vastissima e universale erudizione di Quevedo, che gli fu amico, figurava in patria tra i più ricchi di sapere già negli anni dei suoi primi trionfi sulle scene, e aspirava a sempre maggior dottrina; invidiava Plinio certamente, di cui diceva aver posseduto le 25 lingue delle nazioni sommesse all'impero di Mitridate, e Seneca che riteneva nella mente duemila nomi per le massime che bandiva.

Tanti strati di dottrina sovrapposti nel cervello e la scioltezza miracolosa nell'esprimersi e rovesciare storie e fiabe e aneddoti lo rendevano accetto ai possenti che l'utilizzavano e rimuneravano come secretario. Annerì carte in favore del conte di Lemos, del duca d'Alba, del duca di Sesa; e si sbizzarrì nelle epistole all'ultimo mecenate e amico, aperte a tutti gli scandali e intrighi di amore, servo di Dio e ministro della Chiesa allora, ma dimentico delle immacolate alture, diguazzante al basso nelle torbide acque del gregge d'Epicuro. Il posto di cronista del regno, che ambiva con tutta l'anima e sollecitava appena un vuoto s'annunziava, mai non l'ottenne. Non aveva egli gettato il suo scandaglio in ogni angolo più remoto della sua Spagna, interrogate le storie e cronache e leggende di tutti i secoli? E della vita contemporanea nelle reggie dei grandi come nei tuguri degli umili non aveva egli infallibil fiuto?

Alla sua ampia visione del mondo nessuno in patria, dei cento, dei mille che allestivano spettacoli, commedie e drammi e quadri di vita, giunse certamente. Pochi avevano famigliare come lui il mondo antico; ed erano devoti ad Orazio e Ovidio come lui; e sentivano come lui nel cuore il soave incanto della poesia virgiliana; e ripetevano commossi come lui il « Rura mihi ».

Altri poeti del Lazio, Plauto e Terenzio, gli parlavano e talora lo ispiravano pel tramite dei poeti e scrittori d'Italia, sempre da lui studiatissimi. E nello specchio dei traduttori conobbe Omero, e i pochi poeti ellenici, i filosofi e gli storici, i satirici, Luciano, Aristofane, Plutarco, Senofonte. Altri che ricorda sono nomi. Appena ritrova negli spunti di tragedie i mentori solenni: Eschilo, Sofocle, Euripide. Pur, come Cervantes, questo spirito romantico, cogli insanabili dissidi in cuore e l'ebbrezza dei desideri, la follia delle aspirazioni, i perpetui contrasti, poteva ritenersi imbevuto dello spirito classico, così profondamente umano è il suo sentimento, con tanta serenità e indulgenza giudicava ogni scompiglio, ogni urto o demenza o frenesia di passione, e, tra convulsioni e tremiti, serbava l'anelito alle armonie supreme dell'arte, solo atta a placare ogni discordanza e stridore. E dell'ellenica grazia e serenità è tutta

invasa la sua Musa. Meno si rannuvola, più cordialmente ride dei Greci stessi; volge allo scherzoso il tragico delle epopee elleniche, e umanizza l'eroico dei miti ellenici che le « Metamorfosi » Ovidiane gli trasmettono: Giasone, Orfeo, Teseo, Perseo e Antromeda, Dafne e Aurora, Progne e Filomena, Venere e Adone.

L'audacia delle sue trasformazioni non si disgiunge dall'ingenuità e dal candore. La fantasia dell'eterno fanciullo rimane pur sempre la maga creatrice, capace di allietare anche i deserti del verde della poesia. Con tocco così leggero era soavizzata ogni asprezza, piegata ogni spina, perchè la puntura si evitasse. Si dilettava di tutto, non delle astrazioni e dei simboli, del vago e indeterminato e oscillante. All'incorporeo vuole dar corpo e figura; la sua visione poetica è al tempo stesso una visione pittorica, vivissima di colori. Tiziano e Rubens erano tra i suoi favoriti. Pare trascorra leggerissimamente su tutto, eppure, non sai per quale prodigio, tutto egli raffigura con evidenza, con nitidi contorni; tutto in lui è plastico e tangibile. Visibile anche il sovrannaturale che gli si manifesta, portato sempre alla sfera del naturale.

Non comprenderemmo la poesia degli « autos » di Lope, tratti dagli Evangeli e dalla Bibbia, i libri sacri, dai quali mai non si stacca, se trascurassimo di considerarlo tra i primitivi e gli ingenui, avidi di cultura eppure infantilmente semplici e di divina barbarie. Devoto, tremante alla voce di Dio, che gli grida le colpe, i traviamenti senza fine, e sempre in atto di toccare il cielo, intriso tutto della sua terra, pronto ad adagiare il sacro nella molle culla del profano. Alla sapienza del cuore egli si arrende, quella sapienza che vince e umilia ogni virtù dell'intelletto. E allora ricanta e rappresenta l'Odissea dell'umanità, dalle origini del mondo alla passione di Cristo; drammatizza le parabole del Vangelo, quelle che più lo colpiscono: il figliuol prodigo, la pecorella smarrita, il mietitore, altre ed altre; pone l'uomo e l'anima a navigare per i mari burrascosi della vita; e sulla nave militante prendono posto i « divinos doctores »: Sant'Agostino, Sant'Ambrogio, San Gregorio, San Gerolamo, Tommaso d'Aquino, lieti di sollevare gl'inni e i cantici, « el dulce canto », nella avventurosa navigazione; l'anima, sfuggita alle insidie, celebra le mistiche nozze di Cristo; e va dietr'essa, scandendo i dolcissimi elementarissimi versi, il poeta.

Nelle scene più intime è la più intensa vibrazione del suo spirito, un'energia che non trovi nelle « comedias » più austere. Il suo Caino torreggia, non per la malvagità del fratricidio, ma per l'orrore della colpa che lo mina, e, tra le disperate lagrime della madre, si piega al mistero della morte.

Fra gli alti silenzi, nelle solitudini di queste nature primitive che non si tolgono dalla campagna e dai rustici costumi, risuona solenne, in varianti senza fine, il « Cantico dei Cantici ». E rustici, campagnuoli

della più pura acqua sono i Santi delle Leggende e dei Florilegi di vite, ai quali il coltissimo poeta di Madrid più si affeziona. I miracoli compiuti non ci sorprendono; le strane avventure non ci perturbano. Tutto attrae a sè il reale, poeticamente raffigurato, disposto a tutto involgere con l'amorosissimo amplesso. Appena vi soffermate sulle vicende drammatizzate di San Basilio, di Sant'Idelfonso, di San Giuliano, di San Genesio, del « Caballero del Sacramento », di Santa Teresa, e alla « storia vera » del « Rustico del cielo », alla storia di San Isidro, instancabilmente ripresa e rinarrata dal poeta, innamorato di quell'umile, salito alla maggior gloria dei Beati, gettate voi pure commossa l'anima.

Certo il Paradiso dei semplici si apriva assai più facilmente ai figli del secolo di Lope che non agli umili dei tempi di così scarso candore che ora corrono. Rimane pure ineffabile la credulità di Lope e il suo tenerissimo abbandono alla fiaba. Stenta a svincolarsi dell'ascesi questo vinto e soggiogato dal terrestre; e non ode la voce, non vede il sorriso degli scettici del luminosissimo Rinascimento, che era pure preludio al suo secolo, esempio d'ogni grazia e bellezza e leggiadria ed armonia. Così assetato di sapere, così sollecito a provvedersi d'ogni germe di dottrina morale, inesausto sciorinatore di sentenze, e restìo veramente alla ginnastica del pensiero, poco filosofo, ribelle alla seria e profonda astrazione e meditazione. Le idee gli venivano per eredità e per tradizione; e non occorreva sconvolgerle e nemmeno rimeditarle. Non lo scuote il dubbio; non lo allettano arcani e enigmi da sciogliere. Come Dio decretò, l'universo cammina e si svolge. Non lo metterai per altra via. Ti opporrai agli editti divini? Investigherai l'ininvestigabile? Innocentemente Lope poteva definire la filosofia « un hábito preclaro que nuestro entendimiento perficiona ». Che trascurasse quest'abito e non badasse a perfezionarsi filosoficamente non gli dobbiamo muovere colpa. Natura lo portava a riconoscere assai più labirinti nel petto umano che non nella vita del pensiero. Non avrebbe patito un distacco dalla fede e dalle credenze dei suoi avi ispanici. La voce del popolo era la voce di Dio e la voce sua. Tanta audacia rivela nel valico d'ogni ponte della morale, afferrato dal démone della passione, e nessun ardimento nella lotta e nella conquista del pensiero; non un urto col dogma imposto; e sempre il placido arrendimento alle leggi e agli ordini della Chiesa trionfante in ogni terra.

Liba dalle dottrine dei neoplatonici, e legge Ficino, legge i diffusissimi discorsi di Leone Ebreo; e della virtù d'amore e della bellezza dell'anima discute per lui, e si solleva a tratti nell'aere puro e rarefatto, dove non è tripudio e tirannia dei sensi; ma eviterà pur sempre di assorbirsi nella franca e libera meditazione. Mai lo vediamo schierato cogli Erasmisti, gli spiriti più risoluti o indifferenti del suo tempo; e pone il filosofo, di tanto acume e tanto senno e tanta grazia, tra gli eretici e i maldicenti che perturbano e non edificano. La sua opera è di gigante;

immane il suo lavoro; sembra porti il peso di un mondo; eppure egli non è della stoffa dei Titani; e il fremito di Prometeo non passò per le sue carni. La sua umanità, l'eroismo che vagheggia, escludono gli ardimenti di Faust. E debbono arrendersi i suoi ribelli, senza lotta e senza strazio della coscienza, a quell'unica fede che è arra di salvezza. Ed hanno pace, il bacio di Dio ed una serena beatitudine. Nè vi meravigliate che termini da santo chi passò mezza vita da brigante. Sì poco complessa è l'intima storia e la conversione del « Divino Africano », il Santo che sentiva nelle viscere. Il dramma vero del grande pensatore gli sfugge; ben altrimenti, scrutando negli abissi dell'anima, l'avrebbe svolto Calderón, minore poeta di lui indubbiamente.

* * *

S'impegna di abbracciare un universo e di drammatizzarlo tutto, e par sorrida dei secoli che rotolano negli spazi. Egli, il gran fanciullo, tutti li dominerà. E si porterà con leggerissimo volo nel turbine degli eventi; rinarrerà le antiche storie; il passato che s'oblìa sarà tratto alla vita corrente. Stacca dal gran complesso della vita universa infiniti brani di storia, e giù li volge entro i piani della vita sua e della sua poesia; vi alita il suo spirito, e la rivivificazione è compiuta. Non immaginate un caos che si riordini, la comprensione amorosa del vario spirito dei vari popoli. La visione di questo mondo è superba; illimitato, miracolosamente esteso è l'orizzonte che vi si dischiude; ma è un panorama di vita ispanica che ancora si affaccia. La Spagna è trascinata ovunque da questo fedelissimo e appassionato figlio, errabondo in ogni terra, su cui lo sprona la fantasia. Ed è il miracolo di un universo spagnolizzato che si effettua in questa originale e spettacolosa opera drammatica, fluente per mille rivi e davvero inesauribile.

Ogni sforzo per astrarre da questa sua natìa terra e ritrarre le regioni esplorate fuori d'essa e renderne l'aspetto particolare, il colore locale, così detto, riesce vano, vano come lo sforzo appena tentato di ridare lo spirito dei tempi remoti, astraendo dalla vita pulsante nei contemporanei, che è unicamente la vita sua. Egli l'ha pur sempre in cuore e innanzi a sè sempre questa sua cara terra, benedetta da Dio e da Dio trascelta per il governo dei popoli: « dulce patria », « dulce y cara España », « hermosa reina de las letras y de las armas »; e d'ogni vezzeggiativo l'adorna; e si gloria d'essere spagnuolo e per sua avventura non figlio di altre nazioni; « el nombre de español que dulce suena ». Le febbri per aver conoscenza di questa sua Spagna, dagli Iberi e i Goti e gli Arabi sin giù ai contemporanei, e di saperne i fasti e le vicende e i costumi e le leggende e le tradizioni d'ogni provincia non hanno tregua. Una rinunzia all'intero miraggio ispanico ch'egli vagheggia gli sarebbe insopportabile. Non v'è cronaca o storia generale o locale che non

interroghi; e tutti i racconti che si tramandano, ogni fiaba, ogni relazione, ogni avviso, ogni canto di popolo, poemi e romanze e leggende, proverbi e apologi, il favoleggiamento più infantile, gli episodi di vita più stravaganti, le memorie cittadine, come le storie genealogiche e araldiche, e i libri di devozione stessi, tutto è trascinato al tessuto e alla vita dei suoi drammi. Tutto accetta, tutto compendia, tutto assorbe nella memoria, tutto poetizza; e vive in lui tutto quanto è vivente ancora nella coscienza del suo popolo.

Su tutto passa l'ardente respiro del patriota che immaginava beneficare tutto con l'esempio della sua Spagna e tutto nazionalizza e modernizza, e trasmuta il teatro, in cui per mezzo secolo ha assoluto dominio, in un'epopea vivente. Per costruire gli bastava anche il più fragile sostegno dei fatti che si riferivano, il più tenue fondo di storia o di realtà, una sembianza dell'umile o del possente, del monarca o del villico, impostasi per tradizione al volgo. La fantasia aveva il suo stimolo, un cenno alla via da percorrere, il lavoro da compiere; e il fantastico agli occhi del poeta stesso assumeva l'aspetto di verità. E più erano minime le cose portate alla vita e al dramma, più insignificanti i particolari, più era spronata la facoltà creativa e si accendeva la fiaccola dell'immaginazione. Non cercherete l'incanto maggiore della poesia di Lope nei grandi spettacoli, nelle scene solenni, ma dove la vita è ritratta più romita e più raccolta, nel guizzo impensato di un sentimento, nelle tenere confidenze, in quell'intimità che s'occulta alle genti grossolane o fastose, incapaci di abbandono al cuore e di raccoglimento. E, se gli talenta di muovere grandi masse sulle scene, di magnificare le vittorie del gran capitano Gonzalvo de Córdova e dei più illustri duci di eserciti, attivi nelle Fiandre e nelle provincie italiche, se sbanda nell'orbe i suoi eroi e le eroine bizzarre e intraprendenti, tra Turchi e Mussulmani, e Persiani e Fiamminghi, e Boemi e Germani, e Britanni e Ungheresi, e Polacchi e Russi e Africani, se canta le imprese e glorie ispaniche oltre tutti gli Oceani, e le lotte tra le tribù selvagge nell'America e nell'India, e celebra la scoperta di Colombo che dilata i domini della sua Spagna, e si fa araldo della fede di Cristo, trionfante nel Giappone, tra gli Araucani che si domano, nel Brasile « restituido », se nel trasvolo di un universo scruta l'ignoto con la curiosità e l'ansia di un Ulisse redivivo, in realtà il suo sterminato mondo ha la consistenza di un sogno, e gli si restringe e rimpiccolisce e precipita e si dissolve, o si trasmuta nel suo mondo idillico, quel solo che gli concesse natura e in cui è re veramente e vive l'intensa vita del cuore.

* * *

Munito di tanto sapere e al corrente d'ogni evento il cantore d'ogni impresa ispanica poteva considerarsi poeta nazionale, interprete del-

l'anima di tutto il suo popolo, prezioso nell'allestire le feste di corte, i trionfi, le grandi mascherate, e presiedere alle gare poetiche, assegnare premi, campeggiando come giudice, il più indicato certamente per chiamare a raccolta il gregge vastissimo dei poeti e coronarli nel « Laurel de Apolo ». Li conosce tutti il miracoloso Lope, e pare che con tutti abbia dimestichezza e percepisca e intuisca il valore di questi suoi compagni — ed erano centinaia e si aggiungevano ad essi decine e decine di stranieri — con vertiginosa prontezza. Nè mancava di introdurre i contemporanei nelle gallerie dei pittori, fratelli ai poeti: « plumas y pinceles son iguales ». Chiamava pittore anche il Marino, « gran pittore dell'udito », che contrapponeva al Rubens, « gran poeta degli occhi ». E certo in gioventù qualche schizzo o disegno tentava, come faceva il Petrarca. Frequentava i musicisti, e molti ne aduna nei suoi encomi; dell'Espinel se n'era innamorato. Balli, arie, ritornelli, canzoni e canzonette, tutto un coro musicale, il più dolce, il più soave, il più tenero, risuona nelle opere; e se conservano freschezza, lo dobbiamo al suo incanto.

Lo chiamavano « l'ardente » nell'Accademia dei Selvaggi; lo si poteva celebrare come l'appassionato e l'onniscente. Bazzica coi giuristi e coi medici. « La mal casada » reca la dedica all'insigne giureconsulto Don Francisco de la Cueva. S'intendeva di scienze naturali, di nautica, di tutto. Ed era tra pochi che potevano vantare in Ispagna la conoscenza di più lingue oltre la propria. L'italiano gli è assai più famigliare del francese; e gareggia lui stesso col buffo o « gioco » di un suo « auto », che vantava di saper parlare, oltre il toscano, il valenzano, il portoghese, il vizcaino, il francese, il tedesco. Il tedesco era in sostanza il fiammingo della soldatesca che il poeta ascoltava per svagarsi. Ma poi ride dei vani sfoggi e orpelli di lingue; e nella « Dama boba » sentenzia che a una donna basta sapere la lingua castigliana — greco e latino — a che pro? Se già stentiamo a soffrirla quando parla una sol lingua, la sua propria: « no es claro / que sabiendo cinco o seis / no podría sufrirla un marmol? ».

Ben vorremmo sapere in quale italiano Lope arringasse re Filippo e l'infanta sua sorella nei festeggiamenti nuziali di Valencia del 1599. Riferiscono che si presentava al reale palazzo travestito da arlecchino, alla moda italiana, e sollevava in lode dei principi una sua orazione italica, evidentemente una buffonata. Il basso gergo italico, che poteva aver imparato nelle rappresentazioni del Ganassa e dalla Compagnia dei Confidenti, gli era di cordiale trastullo, e l'introduce allegramente nell'una e nell'altra sua commedia e persino nelle rappresentazioni così dette sacre, parole e frasi scherzose che allineavano vituperi e contumelie, e più erano basse più dovevano fare effetto sul pubblico ghiotto di tali pazzie. Era una leggera profanazione del suo amore sincero e costante per l'Italia, che gli restò caldo nell'anima, e sembrava gli giovasse per appassionata-

mente concedersi all'amore della sua Spagna, avvinta allora alla nazione sorella, asservita al dominio ispanico, ma acclamata come maestra delle arti e delle scienze. Dall'Italia gli venivano il canto eroico, il canto pastorale e l'idillico a continuo gettito. Gran vanto per lui essere letto colà, stringersi ai maggiori che davan tono e apparivano oracoli. E si turbava che le sue commedie andassero tra gli Italiani in malo assetto e gli guastassero la fama ambita.

L'Italia, paese della stupefacente dottrina e delle grazie, vaganti nelle contrade più amene, o fissate nei dipinti di Raffaello e Tiziano, morbida culla di poeti; ma paese altresì di belle avventure, in cui vedevasi tumultuare la vita più libera e sfrenata che altrove; terra sospirata dai cavalieri erranti, in cerca di sorprese, destri nelle armi e più destri nell'amore. Un noviziato in Italia prima di chiudersi in patria nel placido e prosaico ritiro era invidiabile; offriva sicura provvista di gagliardia e di fervore; dava ali ai sogni di Lope, che manda veleggianti sulle galee del Doria le sue coppie d'amanti e i suoi fuggiaschi, sempre per delitti d'amore, i dolenti, i traditi, e approdano alle beate spiagge, a Genova, a Napoli, a Palermo, a Venezia, e filano sotto il caldo sole la romantica vita di avventure e il fugace idillio d'amore. Certo patiscono anche naufragio, ma i più si salvano e tornano errabondi a nuove imprese e dolci e amare esperienze. Corre la vita a precipizio, appunto come la vagheggia Lope, per cui ogni stagnarsi significa morire. E fatti memorandi avvenivano. I novellieri, il Boccaccio, il Bandello, il Giraldi avevano materia da svolgere, cupe storie d'amore e morte da narrare. Le storie loro valevano le cronache e richiamavano il dramma, di colorito tragico, opportuno a Lope per temperare il comico che sovrabbonda nella vita comune.

Se a Lope vogliamo prestar fede, i migliori d'Italia egli li lesse tutti, non sempre con indiavolata fretta, e aveva corrispondenza con alcuni scrittori contemporanei oltre che col Marino. Che significano i francesi: Ronsard, Malherbe, Desportes, Du Bartas, Dorat, a cui s'inchina, rimpetto allo stuolo di ingegni italici che lo trattengono, lo divertono, gli servono d'esempio? Qualche poetessa nostra, come la Stampa, Vittoria Colonna, la Terracina avevano rinomanza nella Spagna; ma chi mai se non Lope si sovveniva di Isabella Sforza e dava peso all'ignotissimo trattato « La quietitudine dell'anima? ». Certo perchè l'aveva tanto inquieta questa sua anima, esposta ai continui ardori, cercava consiglio nell'opera pacificatrice e purificatrice di questa fenice di donna.

E si confortava di ritrovare nella Francesca di Dante la fatale sentenza sull'onnipotenza e tirannide d'amore, a cui lui stesso fatalmente soggiaceva: « Amor che a nullo amato amar perdona ». Quante volte nell'opere e nei soliloqui batte a lui il dolce e solenne memento! D'altro nella Commedia dantesca pare non si sia curato. Ma alle soavi rime del

Petrarca si affeziona, come s'affezionano legioni dei suoi Ispani; e ricanta i « Trionfi », volgendoli « a lo divino »; « divino Petrarca del Parnaso » chiama il suo Garcilaso. Non ignora i convegni e i dibattiti degli umanisti; si sovviene di Ermolao Barbaro e di Pico della Mirandola; getta l'anima a tutte le pastorellerie dell'Arcadia; e s'immagina pastore, Belardo, infinite volte, per assaporare le dolcezze bucoliche, e smarrirsi, loquacissimo com'era, nelle tacenti solitudini dei campi. Il Sannazzaro gli apre un tempio in cui devoto si raccoglie e assolve le sue preghiere. Quando n'esce si dà al fantastico galoppo dei cavalieri erranti del suo Ariosto; sprona l'immaginazione; ricanta, rivive il « Furioso »; s'abbatte in Rodomonte; ritrova Angelica — Angelica la forte e molle donna, dominatrice, soggiogatrice di un mondo, perduta per Medoro. Il dolce idillio tutto l'assapora, e lo rinnova nella mente chi sa dire quante volte; lo porta alle scene più intime della sua vita reale e della sua vita del sogno — Lucinde! Micaela! Le ottave gli escono come cataratte sonanti. Ed era bene il suo spirito d'avventura, tutto il suo vagabondeggiare fantastico che ritrovava nell'odissea ariostesca. Donde derivano le gesta e le virtù dei Paladini che s'azzuffano nelle sue commedie, se non dal poema di tutti gli incanti e le meraviglie che già sminuzzano le romanze ispaniche? E non doveva vincerlo l'ironia ariostesca, non mordente, che ride a tratti e esplode nell'odissea burlesca dei suoi gatti lottanti per amore?

A più gravità di concetti lo muove l'epopea del Tasso, che pur vuol ricantare in tono eroico, solennizzando la gran conquista di Gerusalemme, che immagina conquista dei suoi Ispani, altro serto di gloria da aggiungere alle corone infinite degli avi e guerrieri di Spagna trionfanti nell'universo. Ma è un affannarsi vano, e gli si frange la poesia del cuore, la sola che accende e illumina in questa obbligata celebrazione. Ma è pur singolare quest'incedere di Lope, pieno d'amore, col corteo dei vati d'Italia, e il ritrovarsi a fianco dell'Ariosto e del Tasso, come se la Provvidenza avesse trascelto lui, per dar seguito e un soffio di vita ancora all'epopea dei forti che si moriva, e ordinasse un'appendice di regno italico entro i lidi ispanici, affidata allo scettro del più adorabile e ingenuo cantore.

* * *

Un irrimediabile bisogno dell'anima lo spinge a sollevare al cielo le sue sinfonie pastorali, abbandonato all'eremo dei semplici, nella natura vergine, non guasta dalla civiltà delle raffinate genti mondane. E dà vita, respiro di poesia, soavità di canto, all'Arcadia che apre nei giardini della sua immaginazione. Ma quei giardini con un soffio diabolico si convertono a tratti in empori di dottrina. I pastori ragionano sui misteri di Dio e la virtù delle stelle, e da Betlemme si debbono trasfe-

rire nelle reggie dei sapienti e nelle mescolanze di popoli, per edificarsi alle leggende e storie del vecchio e del nuovo mondo. Spifferano sentenze. Donde piovve a loro tanta sapienza? E come mai tanta pratica nell'arguto, fioritissimo discorso? Commentano i fatti avvenuti e stendono glosse, con l'accorgimento e il senno del loro poeta. Sono creature elementari e si fanno complesse; perdono l'incanto per infastidire. Vien voglia di ricacciarli fuori delle simulate Accademie, nelle loro stalle, dove il bambino Gesù s'era pure adagiato, o alle loro selve e alle distese dei prati verdeggianti.

Raramente gli avviene di turbare le scene d'amore, tenere o appassionate, col gelo delle sapienti, inopportunissime intromissioni, anche quando nell'espressione dei conflitti drammatici gli occorre di opporre il mondo del cuore al mondo di convenzione. Poeta del cuore, per decreto di natura, nato per spiare ogni movenza d'affetto, l'improvviso sorgere della passione, l'ebbrezza e la stanchezza nelle anime amanti, esperto di ogni sfumatura del sentimento, incapace di languori e sdilinquimenti. Nel cuore della donna converge tutte le energie, e pone la passione intera, franta nell'uomo in frammenti di passione. Tutte risolutissime queste Vestali, trascelte da Lope per la custodia del sacro fuoco, non mai a corto di senno e di malizia. E varcherebbero tutti i mari e assedierebbero i cieli pur di non fallire la mèta prefissa e non soffocare la voce del cuore. Le sue Amazzoni ben possono compiere atti di ferocia; e spandono terrore: « Las dos bandoleras », la « Serrana de la Vera »; e di forza sovrumana s'arma « La Varona Castellana ». L'indomita fermezza le trasfigura; le salva e redime l'amore. Placa le furie che agitano lui stesso il poeta, ed ha conforto dotando il femminino eterno di quella costanza e tenacia nell'unica passione che a lui, gran poeta peccatore, difettava. E quando lo muove tenerezza nelle forti scene, spande infinita grazia e dolcezza ed un candore che non sai come sorga dalla sua terra dura e rigida.

Le amerebbe tutte indotte le sue eroine, come le Amarilli e Lucinde, che davano a lui dolcezza e amore; ma, per sbizzarrirsi, fa che ad alcune passi il contagio della raffinata coltura e dell'espressione preziosa e sottile, e ride bonariamente delle capricciose che ostentano sapere. Escono dalle Accademie e discutono gravi come « bachilleras ». La Porzia shakespeariana ha una sorella in Florela che, nella « Prueba de los ingenios », meraviglia i dotti ed è più sapiente di tutti i sapienti d'Italia. Ben più risibile la « Dama boba », che il poeta sferza bonariamente — e vorrebbe ricondotta ad una naturalezza e semplicità ideali — non letteratura, niente Petrarca o Garcilaso, ma: « hilar, labrar y coser ». « Siempre alabé la opinión / de que la muger prudente / con saber medianamente / le sobra la discreción ». L'eccesso di coltura sconvolge

e offusca la mente dell'infelice Cassandra, l'eroina del dramma più tragico di Lope: « El castigo sin venganza ».

In sostanza, è il dissidio fra natura e coltura che sempre colpisce in Lope medesimo e da cui è follia pensare riesca a liberarsi. E dovrà sorprendere questo suo armarsi ostinato di coltura, per raffigurare l'incoltura, lo stato di grazia, la candida selvaggeria dei primitivi, la libera esplosione degli istinti, che sempre lo seducono e dànno nerbo e vigore alla sua poesia. Per scusarsi, gli conviene l'immagine della natura stessa, che, non coltivata, produce « barbaras flores », l'immagine del caos e del deserto. Dissidio più grave nel campo morale, lotta perpetua fra carne e spirito, il sacro e il profano, l'urto dei mondi avversi, che si rinnova sino alla morte, i due estremi, di cui si duole lui stesso: amare e aborrire: « no he tenido medio jamás ». Costantemente preda al baccanale dei sensi, vinto anche quando sorgono le voci temibili di Dio, e maledice il poter d'amore che offende il cielo, e lagrima, batte le sue colpe, si flagella gemebondo, genuflesso all'altare del Salvatore. Altro contrasto tra fede e scienza, il medioevalismo che nell'anima gli serpeggia e l'aperto spirito della Rinascenza goduta, la grande chiaroveggenza e serenità dell'intelletto e la tendenza alla superstizione, crescente cogli anni, le ombre che fanno ressa in tanto sfolgorio di luce. Amoreggia cogli astrologi, trema di un oroscopo sollevato che potrebbe avverarsi, nato come egli era sotto una stella non benigna; i neoplatonici non gli sminuiscono la sua credenza astrale; il libero arbitrio può molto, ma come lottare contro il divieto delle stelle? Ed è pure sommessa al cielo la forza umana più possente, l'amore. Senza il consenso del cielo mai avverrà la fusione vera di due cuori. Luce di sole brilla al poeta nell'occhio, ma le ombre fanno ressa, e non le distruggi; presagi paurosi annunziano guai e sciagure; cupe visioni inquietano; e s'arrende alla magia e all'occultismo: « calla que todo es hechizo » — ma alle fattucchiere non s'impone il silenzio, e nel cuore entra il silenzio e il brivido. Non vedete apparire, sparire spettri? Non vi colpisce l'arringare delle statue? Nei drammi più forti: « El Marqués de Mantua », « La imperial de Otón », « El caballero de Olmedo », « El Duque de Viseo », « El príncipe despeñado », il sovrannaturale sorge vivente come minaccia alla natura.

E ancora altri dissidi e contrasti in questo poeta romantico delle eterne irrequietudini, che un sol giorno respira quiete, parendogli vanite « las fortunas de tanto mar de amor ». Instabile, va per il mondo con le sue brame cocenti, spronato verso l'ignoto, e attende la sorpresa, l'avventura, il miracolo. Tutti i suoi eroi hanno sete di avventure e trepidano per quello che avverrà e che pure sospirano, sbattuti da procelle, gettati tra vortici e scogli e spine e il tumulto degli uomini. E non è poeta che imprechi al mondan rumore come Lope, e desideri di appar-

tarsi, di segregarsi, di avere tranquillità e pace, e vedere dal piccol orto e giardino che coltiva fulgere all'alto nella serena notte le stelle. Commosso gli esce dal cuore in varianti infinite il « Beatus ille » oraziano. Negozi, onori, pompe, ricchezze, chimere vane, vane come le « cansadas ceremonias ». E tutto l'oro non vale il verde dei prati. I suoi rustici sono i suoi superuomini, monarchi nel loro « rincón ». Struggetevi con le ansie trepide e gli affannosi desideri — essi godono pace, la beata solitudine; e sì bene si cibano di « pan y cebolla », e bevono l'acqua pura nelle coppe trasparenti che offre il cielo.

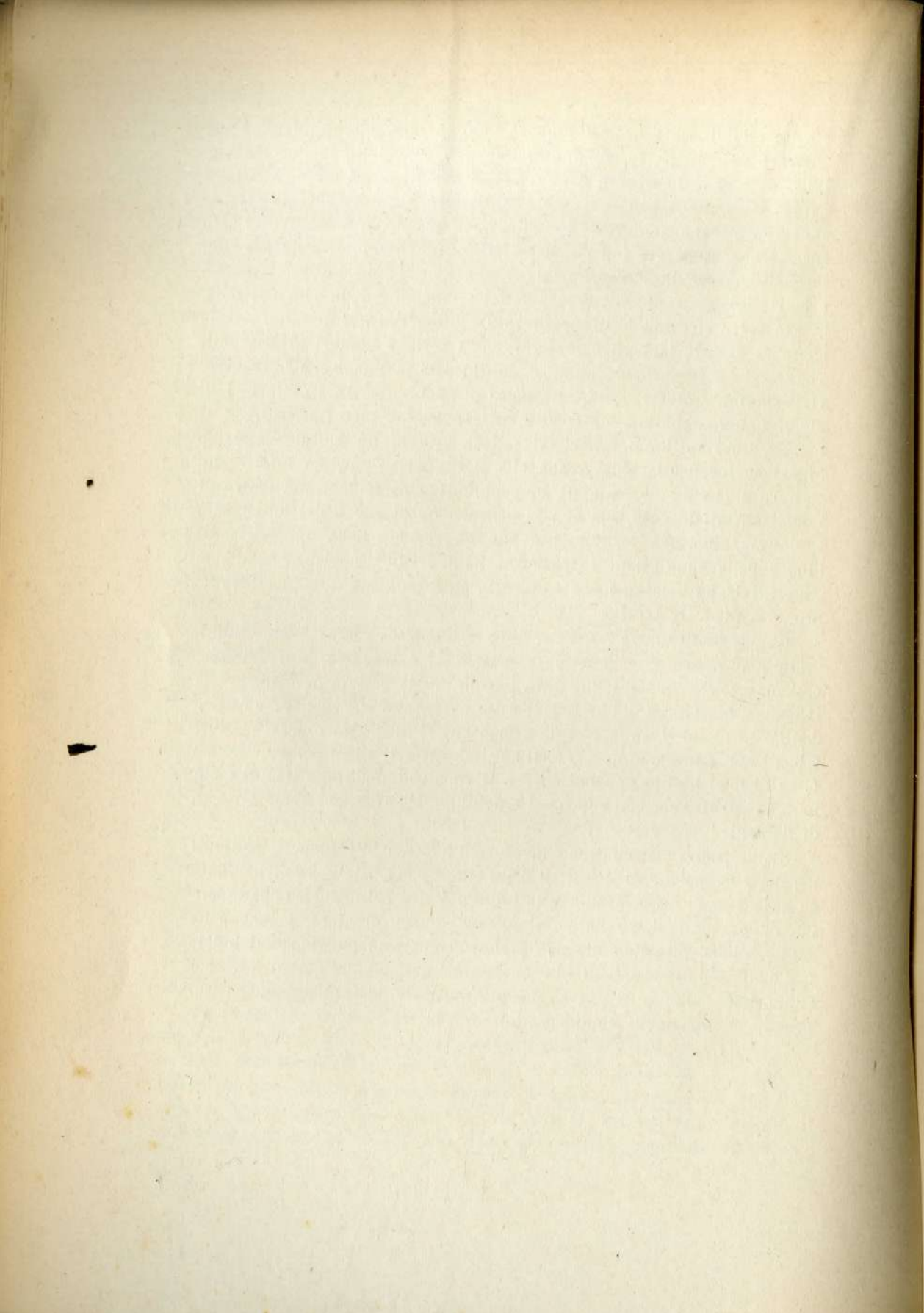
Vi accorgete come il poeta, che anelava tra pianti alla pace dell'anima non mai raggiunta, e riteneva, simile all'elegiaco poeta dell'Austria, follia la grandezza, sempre minata da pericoli, vi accorgete come egli corra al margine della tragedia, senza precipitare mai nei cupi abissi, e rifugga dalle ambascie più acerbe, da ogni più disperato dolore, mite, conciliante sempre, come voleva la sua natura, disposto a volgere al lieto fine quanto si annunziava gravido di sciagura, a placare discordanze e dissidi, lui che tanti ne aveva nell'anima. La sua Desdemona è la trafitta « desdichada Estefania », arrendevole, devota, piena di mansuetudine. Vi sono colpe che debbono essere lavate nel sangue, perchè l'onore sia salvaguardato. Avverrà nel silenzio il castigo, e non ne avrà orrore e sgomento il pubblico; così si liquida il « Pleito por la honra ».

Il manto ricco e pomposo della coltura copriva l'esteriore; ma Lope pur disponeva di quell'altra sapienza, non mai consumabile, che è la scienza del cuore. Se non è vicinissimo a Goethe, è della famiglia di quel grande; e, come è umano sempre, è pure sempre penetrantissimo lo sguardo che egli getta all'interiore. E ben l'esperimenta, ben lo conosce questo rio mondo, su cui dolorano le stirpi, ad una ad una via via disciolte. Nè vaneggiava il Grillparzer quando asseriva di aver sgomento talvolta della vastità e ricchezza del pensiero di Lope. Così facilmente riusciva a provvedersi di sentenze ed a spandere nell'animato dialogo dei suoi drammi i granelli d'oro della sapienza umana e divina. La tenerezza stessa per i folli, l'ostinato introdursi nei loro ricoveri, quel mescolarsi ai loro discorsi e alle stravaganze è pur indizio di inalterabile saggezza. Non sempre distinguerete il saggio vero dal vero folle. E fingere pazzia può essere prudente consiglio negli imbarazzi della vita. E appena vi meraviglierete di udire dai pazzi e allucinati di Lope le cose più stranamente profonde e memorabili.

Se anche per vie perverse vedeva correre, precitare, disfarsi le cose del mondo, non se n'accorava; da una semenza di dolore sapeva nascere il bene. Necessariamente, chi disponeva di tanta gagliardia e potenzialità di vita doveva con ogni impeto del cuore affermare la vita e opporsi ad ogni negazione o pensiero dissolvente. Finchè raggia amore e la terra e il cielo si muovono per forza d'amore, asciugate la lagrima

e date ali alla speranza. E l'umore gaio in questo poeta, il riso che edifica e non distrugge, rimane al lato di quella dolce malinconia che l'involge e in sè lo ricurva dopo gli abbattimenti patiti e non può farsi nera e tetra, fuori d'ogni trasparenza di luce. Gran mistero la vita — sappiamo come non amasse investigarlo il poeta, così apparentemente spensierato — e aveva pur coscienza della grande vanità di questa vita, inconsistente, labile, fugace quale sogno. Quella sua indiavolata foga e la vertiginosa fretta del creare recan l'immagine della vita fuggente, questa corsa sfrenata al discioglimento e incenerimento di tutto. Avrete cuore di esalare lamenti e macerarvi con serie e lugubri meditazioni? Toglietevi ogni spasimo, obliate, e considerate la vita come una meravigliosissima fantasmagoria, un giuoco di apparenze, un seguito di illusioni, una mascherata, or comica, or tragica. E un gran teatro è il mondo, dove tutti noi, attori, viventi la vita di un giorno, corriamo all'azione inconsulta sulla scena che ci è aperta. Corrono infatti alla ventura e al sole, or sbandati, or congiunti, i personaggi del teatro di Lope, lanciati al caso, ma con la benedizione di Dio e del loro poeta; e si avvezzano prontissimamente alla gran ridda delle apparenze, al giuoco delle simulazioni e trasformazioni; e, all'occorrenza, le donne s'improvvisano uomini, per evitare ostacoli e giungere al segno spedite, pronte a divorare la vita.

Chiusa una rappresentazione, altre se n'aprono e si succedono all'infinito. Dar peso a questa realtà vivente, così passeggera, così effimera, così mutevole è da stolti. Creatura incantevole la « Moza de cántaro », e il memento all'inesorabile fuga di tutto passa alle sue labbra: « Aprended flores de mí / lo que va de ayer a hoy / que ayer maravilla fuí / y hoy sombra mia aun no soy ». Il battito eterno di vita è nell'istantaneo; e, se di quel battito non hai cura e ti ribelli all'onda che ti porta, sia pure per distruggerti, ti smarrisci e nel nulla ti involgi. Avremo certezza di domani?

Colla febbre del continuo lavoro e l'irrefrenabile gioia a tutti gli aspetti, i fenomeni, gli spettacoli della vita, la sua fede in Dio, che vigila su questa corsa dei fantasmi gettati alla palestra del mondo, Lope ingannava i perpetui disinganni, e si alleava al suo creatore, perchè sulle scene in cui aveva dominio non mancassero i personaggi d'ogni indole e d'ogni schiatta, correnti alle avventure, al tripudio e al dolore, col ritmo dolce, segnato nel verso del più musicale poeta di Spagna, specchiante gli inevitabili umani destini.

PEREGRINOS DE AMORES EN SU PATRIA

DE

LOPE DE VEGA

Discorso
svolto alla Universidad de Los Estudios di Madrid,
nella primavera del 1935
e stampato
nell' « Homenatge a Antoni Rubió Lluch »
Barcellona, 1936 - I vol.

No acudimos hoy a ninguna novela de Lope de Vega para entretenernos y deleitar el alma y el entendimiento. Apenas nos acercamos a sus comedias, de tanta vivacidad y frescura ¡cuán diferente nos parece el mundo de este gran niño poeta, del mundo nuestro, rendidos como estamos a otros estimulantes de la fantasía y del ensueño! Y, sin embargo, el curioso que se abstrae de la corriente cultural que arrastra por los llanos uniformes nuestra vida, tan pobre y tan adelantada, y se detiene con serenidad ante las creaciones lopescas, llovidas en lejanos dias del cielo, que se mueven, se agitan y respiran, sin el martirio profundo del pensamiento, halla un gozo indefinible y una amenidad no sospechada, y va como perdido en un laberinto de selvas intrincadas y olorosas, envuelto en la amable fantasmagoria que mueve la más lozana y risueña imaginación. Oprimidos por la cruz de deberes que arrastramos, tal vez sea deseable el olvido de lo común y de la realidad dolorosa en la selva de extraordinarias aventuras y de encantamientos de Lope.

Hasta en las más infantiles y descabelladas obras de este genio, abandonado a la inspiración momentánea y desenfrenada, se hallarán medios para este olvido, una fuente de alivio y descanso en nuestras más despiadadas y amargas tribulaciones. ¿Dónde más devaneos y absurdidades, más milagrosas hazañas y acontecimientos y azares, más ceguedad del destino, que se cierne sobre las parejas de amantes errabundos de tierra en tierra, desplazados las más de las veces por el tiempo, para huir de las más espantosas calamidades, de resolución firme, pero movidos por el azar como hojas llevadas por el viento, juego más inverosímil de apariencias, que en la atalaya de los « Peregrinos en su patria », novelada con el mayor desenfado y capricho por el caprichosísimo poeta? Tan lejos estamos de la engañosa vida de la imaginación que nos distrae hoy día, y del ideal del arte, al cual nos rendimos. La sensibilidad que llamamos moderna, aparece tan en contraste con el sentimiento candoroso, infantil y heroico a la vez del soñador hispánico y perseguidor de sus dulces quimeras. Y, todavía, recogiéndonos en su mundo, no nos parecerán todas locuras y vanidades las Odiseas del alma de los personajes arrojados por Lope al gran teatro de la vida. Un soplo de poesía aún se desprende de estas li-

geras e instantáneas creaciones, que en la devastación de los siglos no han perdido siquiera su seducción y su encanto (1).

* * *

En la movilidad perpetua de su ingenio, concentrarse, hundirse en su obra, agruparla entorno a un centro orgánico, resultaba a Lope imposible. Nunca descansa su pluma, que vuela con los fantasmas llovidos del cielo. La reflexión, que ordena, motiva, escoge, admite o rehusa, parece superflua. Dios proveerá al arreglo de las historias que se ensartan, a la lógica de los acontecimientos, y pondrá luz en el mar de confusiones. Todo se ensarta en la novela de Lope : enredos y engaños, trances y apuros, lances inacabables de amor y fortuna, trabajos, adversidades, persecuciones sin fin, una conjunción nunca imaginada de desventuras, duelos y matanzas, naufragios y encarcelaciones, disfraces para desviar de los peligros amenazados, milagrosos encuentros e improvisas separaciones, romerías, fiestas y representaciones, combates sangrientos, vidas acabadas en la horca, y apacible, risueña vida pastoril, himnos y elegías, sucesos tendidos hasta lo extremo, y luego resueltos por un golpe impensado del azar, lo imposible que se averigua. No se concibe una ley y consecuencia plausible a esta estupenda y desatinada sucesión de hechos. ¿Acaso nuestra vida no aparece toda misteriosa, llevada por el viento, regida por lo inopinado y el acaso?

Para Lope, relatar historias, inventar enredos es como entregarse a una respiración libre, vivir la vida. Corren sus parejas por mares y por tierras, azotadas por el ciego destino; y si descansan un instante es para buscar alivio, relatando su historia, « porque — advierte el poeta — no hay cosa que para un lastimado no lo sea cuando en contar sus males halla descanso ». Interrumpido este cuento por el recio sobrevenir de una desventura inmerecida, vuelve a proseguirse en otro lugar y con otras experiencias tristes que van sobreviniendo. Y el hilo continúa torciéndose sin cansancio. Con ficción ingenua se suponen historias que uno u otro amigo de los errabundos peregrinos ha dejado escritas, y luego se refieren como provenientes de un original que, no se sabe cómo, ha venido a las manos (2).

1. Muy deseada era la edición Nelson del *Peregrino en su patria*, prometido por mi sabio y agudísimo amigo Alfonso Reyes, con el estudio hubiera asociado a mi proprio estudio, que nunca salió, y que se las novelas de Lope de Vega, especie de preliminar a una investigación de reciente, que acabaré, si me alcanza la vida. (La edición popular llevada a cabo por FRANCISCO J. GARRIGA, *Lope de Vega: Fuente Ovejuna. Poesías. El Peregrino en su patria*, Editorial Juventud, Barcelona, 1935, sigue la aparecida en Madrid, por Martínez Abad, 1733). Pésame no haber visto la revista « Fénix » (1936) donde debe señalarse una nueva edición del *Peregrino* y de la *Dragontea*. Mi amigo J. Entrambasaguas ha estudiado *La España que recorrió Lope de Vega*.

(2) Escasean las observaciones sobre el *Peregrino* lopesco en el hermoso y docto discurso de A. GONZÁLES DE AMEZÚA, *Formación y Elementos de la Novela Cortesana*, Madrid, 1929, que muy bien caracteriza las especulaciones sobre el amor platónico

Los episodios más fabulosos se relatan con el despejo de una documentación verdadera y como espejo de vida. Y no tan locamente se transfigura y fantásticamente se idealiza la realidad, que no llegue a traslucirse en la bizarra sucesión de los enredos algo de lo verdaderamente acontecido, fragmentos de la experiencia misma del poeta, llevado a rienda suelta por los anchos y fértiles campos de su imaginación. Lope es hombre que no sabe encubrise ni aun en sus más absurdas y desatinadas ficciones; y en la novela de los peregrinos de amores hay frecuentes reflejos de sus peregrinaciones amorosas en su patria y la imagen de su vida de aventuras y de desengaños, lo voluptuoso y tierno que le distingue, su inexhausta vitalidad. ¡Qué de andanzas y caminos y bruscas huídas, y qué de azares para la conquista de las mujeres de su corazón! ¡Qué valor y constancia en la práctica de su « ars amatoria »! ¿Salir de tantos apuros, salvarse de tan irrefrenable frenesí de pasiones y pendencias y persecuciones, no hubiera sido un milagro, parecido al milagro de la salvación de sus héroes, al cabo de tantas fortunas y de los innumerables trabajos que padecieron? Cierto que no abundan en la novela de los « Peregrinos » los recuerdos personales, como abundan en la fingida « Dorotea »; y, sin embargo, aquí también abrasa el deseo de revivir, entre sueños y engaños poéticos, su pasada juventud, los dulces tormentos y las tribulaciones de amor, dichas y desdichas, los arrebatos de la suerte caprichosa, su destierro, su Arcadia, su idilio pastoril, su ardimiento batallador y el descanso en las soledades calladas. Vuelve con sus peregrinos a recorrer las tierras de España que le eran más familiares. — Toledo, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Barcelona —. Sube por montes, corre por llanuras. Despiertan al ruido del mar sus sueños de amores. Los más despoblados rincones de su patria tienen o alcanzan vida y semblante afectivo, como los centros donde acuden las multitudes a sus negocios febriles. Por cierto, en tiempos de locas aventuras, habrá hallado él mismo abrigo en una de las costas valencianas que describe y en donde se recostaban los Moros de Argel, antes de sorprender a los míseros caminantes. Reminiscencias vagas de sus propias andanzas y peregrinaciones se enlazan seguramente a los recuerdos de los viajes que refieren sus pe-

en los libros de imaginación del tiempo, recuerda la sentencia de María de Zayas Sotomayor (p. 52, « amor verdadero es el carácter del alma, y mientras el alma no murière, no morirà el amor »), señala la persistencia de la constancia y fidelidad de una pasión ejemplar en la mayoría de las novelas cortesanas (*Thedgenes y Chariclea, Persiles y Segismunda, Semprilis y Geronodano, Eustorgio y Clorilene, El soldado Pindaro*, etc.), y discute el anhelo por la realidad y por la verosimilitud en estas ingeniosas historias de fortunas y adversidades, fijándose en el precepto de Lope (*El desdichado por la honra*): « Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte » (En el *Guzmán el Bravo* Lope advierte: « Esta no es historia, sino cierta mezcla de cosas que pudieron ser »). — Nadie mejor preparado que Amezúa para complir la *Historia de la novela española en el siglo XVII*, prometida desde años.

regrinos, solicitando las gracias del año Santo, en el Pontificado de Clemente VIII (1).

Idealízase el poeta en su Pánfilo, como se retratará en el Fernando de su Dorotea. Y Jacinto y Berardo llevarán semblanzas de su misma alma. Y de esta alma volverán a pasar los dulces cantos a las Serranas hermosas y a las Lucindas que aman y desdeñan. Más le gustará a Lope idear congojas y duras pruebas y pesares, asperezas y rigores de fortuna a sus amantes desdichados, que saborear su paz fugitiva, su gozo pasajero. Pero cayendo y abismándose aquí y allí, Dios ampara a los desdichados y los levanta con mano piadosa. Cautivos, rompen milagrosamente la cárcel y logran salir por tierras y ciudades más hospitalarias. Heridos, atados a un árbol, escapan luego a la muerte que amenaza, socorridos por la aparición providencial de un caballero. Arrojados a las olas, en seguida ven abrirse, para tomar tierra, una piadosa tabla. El mayor estímulo a la imaginación debía ponerse en inventar apuros y calamidades que obligan a las parejas que corren por el mundo, y reunidas por un instante, a las improvisas separaciones, dichosas e imprevistas circunstancias para otros encuentros al Oriente, al Occidente, bordeando montañas, pasando a una cárcel, a un palacio, entrando en un hospital de locos. Ni tendrá que preocuparse el poeta, dueño de sus regiones fantásticas, de fijar un término a esas andanzas aventurosas, un norte para dirigirse y hallar descanso y fijeza, una regla para esas ondulaciones de la vida que fatalmente se siguen, perdiendo inevitablemente la noción del tiempo y del espacio.

Pánfilo y Nise, Celio y Finea, otras parejas, corren desesperadas a los destierros que la suerte decreta, y se acompañan venciendo los comunes peligros, atravesando la misma montaña de adversidades. Apenas se distinguen. Un mancebo llega al camino de Pánfilo y es natural deba advertir : « también soy Peregrino y Extranjero de mi patria como tú y no con menos persecuciones ». Tras aquella furia de acontecimientos y las apariciones recias que sorprenden como relámpagos improvisos en la noche obscura, buen consejo parece caminar disfrazado : la mujer vestida de hombre que engaña a todos, como Nise, diestra en cualquiera acción. Y es cordura inventar transformaciones. No acabándose los equívocos, las desdichas y los desaciertos suceden sin concluir. Ni se espera un desarrollo, ni puede

(1) Abundan en la novela de Lope los refleios de sus propias pasiones de amor. Lope y Lucinda hilaban en el año 1603, cuando se escribía *El Peregrino*, su dulce idilio de amor, haciendo sus excursiones por Andalucía y visitando a Granada — F. RODRÍGUEZ MARÍN. *Lope de Vega y Camila Lucinda*, en el « Boletín de la Real Academia Española », 194, pp. 268 y ss. —Buenas e instructivas páginas se dedican al *Peregrino*, de LOPE, en la *Vida de Lope*, de RENNERT Y CASTRO (sobresalen las notas de CASTRO, edición de Madrid, 1919, pp. 156 y ss). Con sobriedad y hondo sentido del arte caracteriza la novela K. VOSSLER en su obra admirable, *Lope de Vega*, München, 1932, pp. 150 ss.

realizarse una educación progresiva de los actores de ese drama novelesco, adelantando en la serie interminable de duros trabajos, en las vueltas de fortuna del peregrino más en vista, que de cortesano vino a ser soldado; de soldado, cautivo; de cautivo, peregrino; de peregrino, preso; de preso, loco; de loco, pastor; y de pastor, mísero lacayo de la misma casa, que fué la causa original de su desventura, con más diversidad de sucesos, aun peregrinando en una pequeña parte de su patria España, afirma el poeta urdidor de su historia, que Eneas yendo hasta Italia, Ulises hasta Grecia.

Esta variedad, no natural, sino fingida, para sorprender, no para persuadir, cansa al fin, y engendra monotonía y fastidio. Y es tal la inverosimilitud de los hechos, que nos dispone, no sólo a ver enloquecidos a sus errabundos héroes, sino a considerar loca también la fantasía del poeta. Cómo se amplifican, se entrelazan y se confunden las fabulosas historias de los míseros peregrinos que se desconocen comúnmente, cuando se encuentran y suponen ausentes los compañeros de desventura que tienen delante y a quienes cuentan sus mismas desdichas, raya en lo absurdo de las más absurdas comedias. Notable caso ver su propia figura en el espejo, como Narciso en la fuente; más notable aún tener que disimular, fingirse otro, doblar la curiosidad de oir lo más enxtraño de sus extraños casos. Disfrazada Nise relata su propia historia, como la escucha de los labios de otro peregrino que encuentra. Así acontece con Pánfilo, que no se disfraza, sino se finge otra persona; oye con estupor su Odisea, y hace como extranjero, ignorante de todo, sus consideraciones: « Bien le estuviera a Pánfilo, dijo el mismo Pánfilo ». Y sonríe Lope, con su candor de niño, atento a sus juegos: « Todo esto procuraba fingir el Peregrino Pánfilo, porque la Historia que el Toledano refería era la propia suya, y aquella Nise, que llamaba su hermana, la peregrina que con recelo de su muerte había perdido el seso ».

Así en medio de tantos lances de tristeza y dolor y derrumbamientos de la suerte desalmada y ciega, el juego y el engaño triunfan y dan su nota de alegria y de humor en la sinfonía trágica y fantástica que el poeta entona, distraído de la vida real, o puesto sonriente al margen de ella. Tendrán por locas sus ficciones, y él llamará verdades todas sus mentiras. « Notable enredo de este intrincado suceso, que tanto más me admira a mí, cuanto yo sé mejor que quien lo lee que fué verdadero ». No debe extrañarnos que los enredos de sus comedias pasen a la novela de las prodigiosas aventuras, y tanto más debía agradecerlos el público cuanto más desaliñado era el juego de las engañosas apariencias. Y resultaba inevitable que la tragedia de amor de Pánfilo se volviese cómica. Admirábase Pánfilo de ver que había de matar a Pánfilo. Su historia se complica con las mayores

extrañezas, hasta el punto de extrañar al mismo poeta, que confiesa nunca haber visto algo semejante, « que un hombre viniese a estar celoso de sí mismo, y a querer huir de sí propio: pues el que temía y el que esperaba, el que había de huir y el que había de goçar era todo uno » (1).

Cierto que no hay otra ley que rija los acontecimientos humanos sino la ley caprichosa del destino. El hado impera y los hombres nada son, a pesar de la individualidad y de la libertad que ostentan, siendo nada más que frágiles juguetes, movidos por este arcano Poder a quien nadie se sustrae. Del hado y de la fuerza de las estrellas mucho se hablaba, acalorándose, como más tarde en tiempo de Calderón, siempre fijo en los astros buenos y malos de su cielo. Entre las digresiones infinitas que suspenden como apacible entretenimiento la fabulosa historia de los peregrinantes, no debían faltar aquella sobre el hado y su imperio en el mundo; y el razonamiento grave debe convalidarse con las sentencias de los sabios más esclarecidos, fundarse en la opinión de los astrólogos y en su ciencia verdadera o falsa, según exponía un tratado famoso de Lemnio que Lope consultaba. Resultaba al fin la creencia en la inclinación inicial de las estrellas, y, luchando con ella, la fe en el triunfo del libre albedrío del hombre. Gran sabiduría la de las inclinaciones astrales, y bien lograba aprovecharla el poeta, huyendo, a su parecer, de los desvaríos de los fanáticos. Pero silenciosamente en su alma el novelador de tan fabulosos sucesos admitía el poder tiránico de las estrellas, con el cual vanamente combaten los desdichados: « Todo consiste en la disposición del Cielo, cuya influencia armónica guía los pasos de nuestra vida donde quiere — aunque sobre todo tenga imperio la libertad del albedrío, poco resisten a su sentido ». Ni se atreven a la mínima oposición o resistencia sus peregrinos, que andan con la única firme voluntad de juntarse con la persona que aman, viviendo en su alma su más intensa vida, y aparecen para desaparecer luego como fantasmas fugitivos. Así absorbidos estos aspirantes a la dicha y soberana paz del corazón, los azota el cielo, los mueven las estrellas con su rayo invisible que atraviesa la conciencia del hombre, débil como hoja doblada al menor soplo del viento.

(1) No hay, sin embargo, en el « Peregrino » la ironía que supone L. Pfandl en su *Spanische National - Literatur. Blütezeit*, Freiburg, B., 1929, p 258: « Wenn ich Lope recht verstehe, so schwebte ihm dabei die Idee vor Augen, eine Art parodirte *Selva de aventuras* mit rein spanischem Schauplatz zu entwerfen ». Ni diría faltar en la enmarañada Odisea de amores de Lope, como afirma mi compañero alemán, « das Tiefe, Sentimentale, Romantische im Lieben und im Dulden », a pesar de la creencia dominante en la fuerza del destino y en el poder de las estrellas: « todo consiste en la disposición del Cielo, cuya influencia harmónica guía los pasos de nuestra vida donde quiere ».

* * *

El viento silba impetuoso en la selva de aventuras por donde yerran los peregrinos de Lope, y cuando calla, el alma de los desdichados halla un momentáneo sosiego. Sin duda en esta gran máquina de enredos no entraban únicamente sus sueños y devaneos, las experiencias, los trozos de vida que se idealizaban y transformaban; la fantasía de Lope acude a sus auxiliares que alientan el vuelo. Conocemos al inventor y fabulador fervidísimo como lector formidable, que absorbe en su cerebro las obras más disparatadas y dispone de un arsenal de noticias para cualquier asunto que empieza a tratar y al cual da su forma y su vida. Conocía sin duda el Peregrino de Caviceo, muy leído en Italia y en España, no tan rico en extravagancias de aventuras como los libros de caballería, siempre en boga en el siglo de Cervantes y de Lope, sencillo y divertido, buen estímulo a la fantasía para imaginar análogas peregrinaciones, dichas y desdichas, sucesos y prodigios de amores (1). De las andanzas peligrosas de los enamorados por mares y por tierras, de sus suspiros y lágrimas por la aspereza de la suerte y las duras pruebas, los celos, los engaños y desengaños, los quebrantos del corazón que padecían y las mudanzas de la caprichosa fortuna, nunca se cansan los noveladores y poetas. Los sueños heroicos armonizaban con la vida sentimental y el idilio pastoril. Imaginando las heridas del alma, se refina y ahonda la sensibidad. El dolor tiene su encanto y su dulce voluptuosidad.

No extraña la inundación de historias patéticas en España que se dilata por gran tiempo, la variación perpetua de aventuras y trabajos de los peregrinos por amor y desconsuelo: Grisel y Mirabella, Arnalde y Lucenda, Peregrino y Ginebra, Theágenes y Chariclea, Clareo y Florisea, Semprilis y Geronodano, Luzmán y Arborea, Eustor-

(1) No conocia yo la novela de JACOPO CAVICEO, *Il libro del Pellegrino* (aparecido en Parma, 1508; pronto traducido al francése y divulgado en una elaboración española, ya desde 1520, en una imprenta sevillana: *Historia nuevamente hecha de los honestos amores del Caballero Peregrino y de Doña Hinebra*) mas que por los extractos ofrecidos por A. ALBERTAZZI, *Romanzieri e Romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, 1891, cap. I, *Romanzi eroici*, pp. 7 y ss., pero últimamente, por la amabilidad de Ramon D'Alés, he logrado poseer una edición del original, hoy rarísima y en su siglo muy difundida: *Il Peregrino di M. Jacobo Caviceo da Parma nuovamente revisto*, 1533. Estoy convencido de que estas fantásticas aventuras del *Pellegrino* debían ser conocidas de Lope, lector formidable como es sabido. Ciertamente que de la sensualidad de la novela italiana se aleja la novela de Lope, y la vocación monástica de la desdichada Ginebra faltan en la heroína de Lope, resuelta y varonil, atada a su tierra; también faltan en Lope las peregrinaciones a las tierras sagradas de Jerusalén; y faltan las disputas y luchas de los dos amantes. Pero muchas experiencias, los azares, engaños y desengaños y apuros de los peregrinos por amor, las persecuciones padecidas, los rigores del hado y de la fortuna, tienen gran semejanza en las dos novelas, que ensartan aventuras, desdichas, enredos de amor, encarcelamientos sin fin. Los ancontecimientos rayan en lo absurdo. Lope suprimía todavia lo sobrenatural del *Peregrino* de CAVICEO, la bajada al Infierno con el encuentro de las almas amorosas en los Campos Elíseos, y confiaba en el instinto infalible del corazón del hombre, cuya historia eterna relata, abriendo la vena de su propio corazón.

La *Selva de Aventuras*, de JERÓNIMO DE CONTRERAS, está al alcance de todos, y fácilmente se lograrán descubrir las afinidades entre esta novela fantástica y la de Lope, ya en parte advertidas. En mi rápido esbozo no he querido insistir sobre las derivaciones lopescas que pueden ofrecer materia para otro estudio.

gio y Clorilene, Persiles y Segismunda. Conmovíase Cervantes, al par de Lope, leyendo la « Selva de aventuras » de Jerónimo de Contreras, poeta vagamundo, de lozanísima fantasía y de delicados sentimientos. No es tan enmarañada su « Selva »; no se abultan los hechos; no se complican los enredos; ni se ofende con prodígios imaginados la naturaleza; y derrámase una dulce melancolía sobre esta historia de amor y de dolor que se acaba con la renuncia y la resignación, el adiós a los goces de la tierra, trocados en descanso del alma y meditación religiosa. No podía resultar vana, como en la « Selva » de Contreras, el ansia terrenal de los peregrinos y la lucha de amor. Debía sonreir un premio a la cadena de desdichas tan firmemente arrastrada. Y, sin embargo, hay afinidad de ingenio entre Lope y su precursor; una misma fluidez lírica que encanta, cuando no se derrama en futilidades y la infantil prosa no inunda el fácil verso. Ya se anuncia el sacrificio al entrar en la « Selva » de amores de Jerónimo de Contreras; y el hábito de peregrino que toma el joven caballero de Sevilla al despedirse de su doncella que le quiere, pero disponiéndose a seguir otra vida distinta de la suya, anuncia el último retiro del desengañado amante en la ermita que escoge. Más que determinado por los azares de un hado ciego e inclemente, el trabajo es interior, es congoja del alma que acompaña al mísero en sus peregrinaciones por Italia, país de aventuras y de poesía, siempre presente a la fantasía y al corazón de Lope. Y en la arboleda de la « Selva » itálica y española pasa el cortejo de los filosofantes de amor y el de los actores de representaciones escénicas, parecidas en todo a los autos y moralidades que invaden la floresta profana y sagrada de Lope: contrastes y debates del alma, luchas del amor humano con el amor divino. Póngase también entre las novelas predilectas de Lope, no desdeñadas en la composición de su Odisea de los Peregrinos, la « Historia de los amores de Clareo y Florisea » de Alonso Núñez de Reinoso, anterior de pocos años a la « Selva » de Contreras, con más enredos pasionales, y más golpes de fortuna, y pasmosos peligros vencidos, y calamidades y locuras de amor, y el suspiro mismo a la bienaventurada vida de los humildes pastores, que exhala el pecho de los desdichados, que la furia de las tempestades del mundo siempre amenaza.

* * *

A estos lances de fortuna, al cúmulo de adversidades y encuentros insospechados en el camino aspérrimo de los peregrinos (también eran familiares a Lope las misceláneas ambulatorias y los Epigramas de Nicolás Reusner) Lope añadía, como fruto de su continua experiencia, su triunfo de amor, el evangelio de su aprobadísima « Ars

Amatoria ». ¿ No es el mundo todo regido por esta fuerza suprema? ¿ Y quién logra sustraerse a su poder tiránico? Sucesos, prodigios, enredos de amor debían ser, por ley del destino, los que hieren y sacuden el alma de estos caminantes y aspirantes a la dicha, llevados por su llama interior, que ni Dios ni los hombres extinguen. Bien sabía el poeta cómo ardía y consumía esta llama. No hallarán fantásticas y adulteradas sus historias de amores, pues, añade con candor: « yo lo tengo experimentado ». Y piensa, imaginando sus trances y peligros, todo el Calvario padecido por sus amantes, piensa en la pasión avasalladora de la Francesca de Dante, en el fatal amor que arrastra a los torbellinos del infierno. Y en su corazón mismo tiembla el verso que repite: « Amor que a ningún amado amar perdona ».

De la fatalidad de amor nadie estaba más persuadido que Lope. Puestos una vez los ojos sobre la persona querida, ya el alma se enciende, vencida, perdida. El efecto es repentino, fulminante. ¿Será una « divina simpatía de estrellas » que se manifiesta? ¿Quién de los sabios infinitos que disertaron sobre la naturaleza del amor habrá acertado? Cierto es que es fuerza dominante en el universo, activa en el cielo como sobre la tierra. Van los peregrinos a sus azares y casuales encuentros, sorprendidos de que en sus compañeros de desventura hierva la misma pasión, y consume el mismo fuego de amor. « Yo sospecho — dice Lope — que los amantes tienen alguna simpatía y conformidad unos a otros, que se juntan y comunican... pues casi no halla nuestro peregrino posada sin enfermo deste mal, aunque sea en la aspereça de un monte ». Y debe ser exclusivo su dominio, absorber en sí todos los sentimientos, todas las fuerzas del hombre, nunca vencido, nunca espantado de ningún peligro. El grande virtuoso de amor sabía los paraísos y los infiernos que la pasión todopoderosa otorgan. « ¿A qué no se determina quien ama? ¿Qué no le parece posible? ¿Qué trabajo perdonas? ¿Qué peligro no intenta? ¿Qué infamia siente? ». Ni más poder, ni más fuerza tendrá la muerte, pues « como un cuerpo muerto no sentiría ningún género de tormento que le diesen, así un amante, porque tiene el alma en que ama y está muerto cuanto a sí mismo ».

Puesto este invencible amor en el corazón de sus héroes, que peregrinan con ligeros bordones por tan ásperas tierras, impasibles a los rigores del sufrimiento, bien guardábase de poner también su propia inconstancia y volubilidad, el atrevimiento con el cual saltaba la moral corriente. Y, como enmienda de sus pecados inacabables, ideaba la mayor constancia y fortaleza de ánimo, una tenacidad extremada del sagrado vínculo de amor y la imposibilidad de un derrumbamiento en la conquista de amor que emprenden, de una derrota en el fin que persiguen. No habrá otra fuerza que los distraiga. Duro a cualquier asalto quedará el castillo interior. Ni quebrantarán el mágico encanto

los trabajos tan dolorosos que padecen, naufragios tan estupendos, cautiverios tan insufribles, cárceles tan afrentosas. De este delirio amoroso sufren sin duda los dioses mismos; y el amor evidentemente antes que los dioses fué engendrado. Cuantos oráculos de la sabiduría de los siglos Lope consulta, todos insisten sobre el poder ilimitado del amor. Ni conciben reparos a este fuego que abrasa, a la esclavitud y consunción del alma. Acude a los remedios Nise, de quien se enamora perdidamente el pobre Leandro, y lo que consigue es acrecentar el mal con blanduras y ternuras, añadiendo otro mal, « aquella melancolía, que procede de mucho amor », y no se cura, como aconsejaban los antiguos médicos, « con vino, baños, espectáculos, representaciones, músicas y cosas alegres ».

Dios había escogido al poeta favorecido como al paladín de las mujeres. Afirma Lope en su novela creer « piadosamente » en el valor de las mujeres, tenidas por él « toda la vida en alta veneración ». Y no le cuesta pena y tormento el crearlas valientes, de ánimo más varonil que los varones mismos, verdaderas vestales del sagrado fuego de Amor, pero nunca encerradas en un hogar apacible, todas andariegas, errantes todas por el mundo, resueltas y escondidas, en hábito de varón, esgrimiendo la espada para defender su castidad y su honra, hermanas estas peregrinas de amores de la « Moza de Cántaro », de la «Varona castellana», de la «Serrana de Tormes», de la «Villana de Getafe ». Quien previene, quien manda y decide siempre es la heroína de amor. Dispone Nise de todas las armas, además de la más cortante, la hermosura. Y es un milagro de discreción y sutileza. ¿Bajará del cielo tanta cordura? ¿Dónde pudo aprender tan estupenda malicia de engaños para ganar un mundo y gobernarle con tan maravilloso acierto? Bien es Nise quien, nunca perdida en el mar de angustias, provee al tejido de la vida de quien ama. Pánfilo lo reconoce: « Eres tú, bellísima Nise, la que los ásperos montes de Toledo enseñaste tus delicados pies a mis peregrinaciones; y desde aquellas peñas, que eternamente el Tajo açota, hasta las arenas por donde el mar de España le recibe, seguiste animosamente mis pasos. Eres tú aquella que en la batalla de Ceuta lloraste mi cautiverio con tan amargas lágrimas... la que con traje moro y el nombre de Haçan Rubin me sacaste de Fez y de la esclavitud de Salí Morato — no te perdiste conmigo volviendo de Italia, en la nave Rosaura, que se abrió desde la quilla e la gavia a vista de los muros de Barcelona — no viviste en la cárcel del perdido seso tanto tiempo fuera de ti misma... a fuerça de dolor de mi muerte, porque mi alma, que en la tuya vivía, gastando de tus finezas jamás quiso desengañarte de que tenía vida; no volviste a padecer nuevos naufragios... y últimamente, herida de tu hermano... yaces en tierra extraña, enferma de muerte? ».

No van desamparadas, a campo traviesa, esas heroínas de amor, siempre amenazadas de peligros y de muerte. Por doquiera y en todos trances vigila su estrella, y al fin se salvan todas y todas se casan y se concluye la novela de sus andanzas y tribulaciones. La cual, sin la gran máquina de amores desdichados y de afrentas vengadas, no tuviera alimento y vida. Sin resolver casos de honra no trabaja un poeta de España del gran siglo. Corren las estocadas en la fabulosa historia de los peregrinos, y por meras sospechas se hiere y se mata. Todas las hazañas del hermano de Nise se resumen en la obligación que tiene de vengar a su padre. Y, sin embargo, no hay crimen mayor que ofender las leyes de honor que dictaron los dioses a los elegidos de España, manchar la sangre que debe correr purísima. Tan sencillo Lope, rendido a los sueños de humilde pastor, y tan exclusivo en la novela de los peregrinos en considerar únicamente a los bien nacidos, de claro linaje, como si los trabajos de amor y los azares del acaso no tocaran más que a la aristocracia de la humanidad, siendo, como las armas y las letras, privilegio evidente de la nobleza (1).

Y privilegio también de las escogidas de Dios a quien el poeta se abandona, es la hermosura del cuerpo, infalible reflejo de la hermosura del alma. ¿Es posible que abunden así los rostros angéligos en la tierras tan ásperas de los que caminan bajo el ciego destino? ¿Y no engendra monotonía y cansancio este reflejo perpetuo del cielo más límpido y azul? Afirma el poeta que, llegando dos parejas de sus peregrinos a Perpiñán, alborotaron a toda la ciudad con su hermosura. Verdad es que a ese don del cielo acompaña la maldición de los dioses. Y como convierte en fuego los amorosos deseos y consuma la vida, la hermosura, rayando desde su paraíso, abre sus infiernos en las almas. Es lo que experimenta un ermitaño de Montserrat, hermano de amores de Lope, que por tanto mal suyo se rindió a aquella « tirania, laço de la verde edad, engaño de la vista, cárcel del alma, escuridad de los sentidos ». Pánfilo destila peregrinando sus reflexiones sobre la extraña cadena de los que aman, asida a la hermosura que desean, que, « con la fuerza que se alarga, con esa misma se encoge, hasta volver a su centro. Sin duda es Sol la belleza que, lavantando vapores de la lágrima de quien es amada, parece que quiere tirar a sí la misma tierra, siendo una cosa tan grave ».

Movidos por este sol a los peregrinos de amores se les deshacen y desbaratan las tinieblas. Arrastran con fuerte ánimo su cadena y su cruz, con estoica rigidez e impasibilidad, a pesar de su infinita ter-

(1) Ese privilegio de los elegidos y de la única competencia de los nobles en la sensibilidad para el amor es evidente en la creación fantástica de Lope y sorprende. Véase MONTESINOS, *Algunas observaciones sobre la Figura del Donaire en el teatro de Lope de Vega*, en el « Homenaje ofrecido a R. Menéndez Pidal », Madrid, 1925, 1, pp. 480 y ss.

neza de amor. Y no dan quejas, sino las fingidas y convencionales, de este mundo arcádico que atraviesa su mundo heroico, dueños de su sentimiento que no degenera en sentimentalismo. Nunca les sorprenderán melindrosos y llorones los andantes caballeros; y, si vierten lágrimas, serán fuentes que se derraman solitarias, como las derrama una vez Pánfilo, llegando con mortales apuros el Ebro; parando en la corriente de sus cristalinas aguas, el hilo « de sus lágrimas, ... con tanta piedad de sí que hasta los aires, sacudiendo las hojas de los árboles, ayudaban a sus quejas, y las aves alternaban a versos sus desdichas, sin reservarse cosa que hiciese alma sensitiva, fuera de los peces, que por ser mudos no sacaban las cabeças de las lucientes aguas a la importuna porfía de sus lastimosas voces ».

Corre el agua y corre la vida, siempre precipitadamente, por dicha de los desdichados. Como todo es lucha, todo es mudanza; no hay estabilidad sino en la muerte; otro destino no se concibe sino entrar y salir, con una vuelta rápida y fugitiva, de una a otra escena de la vida, un juego de apariencias tan rápido como las instantáneas cinematográficas de hoy día. No habiendo sosiego, no hay ni lugar ni tiempo para la meditación. ¿Es que piensa la naturaleza en su acción de crear y destruir con fácil y ligerísimo soplo? Tienen apariencia tan sencilla y tan natural las enmarañadísimas historias de Lope; y llega el poeta a despachar como auténticas verdades sus mentiras y fábulas, aborreciendo, como asegura, lo más imaginoso y extravagante, y cándidamente sospechando que a ninguno parecerá su Peregrino « fabuloso », « pues en esta pintura no hay caballo con alas, Chimera Bellerofonte, Dragones de Medea, Mançanas de oro, ni Palacios encantados », únicamente « desdichas de un Peregrino, no solo... verosímiles, pero forçosamente verdaderas ». Y si al mal llegado en la casa del ermitaño le hace pasar una noche de infierno, con apariciones de espíritus atormentadores, y visiones atroces, y manifestaciones malditas, esas aventuras de diablos, tal vez leídas en el « De Bello Daemonum » que recuerda, apenas sorprenden, siendo o debiendo ser realidad manifiesta; y hacíase así creencia la arraigada superstición.

¿Para qué detenerse y escoger los más plausibles de los llovidos fantasmas? Manifestar todo lo que a la mente se le antoja y dar a todo movimiento, semblante, respiro de vida, es la única regla del novelador poeta. Van así corriendo entre el río de la historia, sin adulterar sus claras aguas: entretenimientos, representaciones y juegos, epitalamios, epigramas, milagros de la Virgen, enigmas, elegías de enamorados, tradiciones y leyendas. Tan fáciles brotan los versos, como brotan las hierbas en el prado. No imaginamos otro mundo por Lope que el de una poesía y versificación perpetua. Unicamente puede atraerle el drama de la vida hecho cantable. No hay rústico y labrador en su

historia, que no tenga gracia y virtud de poesia. Y es tan familiar a un pescador de Lope la Musa de Garcilaso, como su red con que tantea el agua. Cúmplese así, versificando, el camino de los errabundos. Y es natural que salgan de sus pechos suspiros y rimas a los derribados edificios romanos, pasando por las ruinas de Sagunto, menos natural que, estando un peregrino a punto de ser ahorcado de una encina, « en el último punto » de su vida, « y en el primero de la dura muerte », cante sus desdichas en una invocación a la Virgen, « estrella hermosa más que el sol .»

* * *

Sube el peregrino de amor con dos extranjeros que encuentra a la alta y silenciosa montaña de Montserrat (1), y cumple en la austera soledad, en la cercanía del cielo, su voto de devoción; va a la « montaña que engaña el cielo », « por una estrecha senda, entre espesos y verdes árboles »; y llega al Templo puesto en la falda en lugar aspérrimo, que el poeta describe, sin duda con recuerdos de su propia peregrinación, admirando arriba la inmensa peña que amenaza total ruina. Por un rato descansa la pasión adormecida, siguiendo una tras otras las estaciones a las ermitas esparcidas. No faltarán himnos a la Virgen, « serrana celestial » de estas cumbres, una junta poética del Alemán, del Flamenco, del Español, historias nuevas que relatan como morales ejemplos, la vida que llevan los dueños de estas grutas y celdas, que rompieron las cadenas del mundo y huyeron de la selva del error y del pecado, hombres graves, de mucha experiencia, de presencia venerable, el más mozo de menos palabras y agradable rostro, todos alegres por la paz alcanzada, algunos entretenidos en la labranza de un pequeño huerto, la distracción preferida del poeta mismo, llamado a la penitencia en la edad grave. A la barba del dueño de la segunda ermita bajaban de las peñas los domésticos pájaros. Ni necesitan ruegos para que ofrezcan los espejos de vida, las disertaciones sobre la miseria del hombre, el poder de las lágrimas, la tentación del demonio, la fugacidad de la vida, los engaños de las mujeres, las mudanzas de la fortuna, tales como aparecían en el famoso tratado del « laureado Petrarca », o se sacaban del libro de la juventud trabajosa.

(1) Fácil es suponer una subida del poeta vagabundo a Montserrat en busca de amores y de aventura, solicitando el amparo de la Virgen. Siempre admirable su facultad de armonizar lo profano con lo sagrado. Tal vez me resuelva algún día de llevar a cabo un estudio sobre *Montserrat en la poesía*. — Sobre el sentimiento de la soledad callada o ruidosa en los poetas hispánicos del gran siglo, véase un hermoso estudio de K. VOSSLER, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München, 1935 (« Sitzungsber. d. Bayer, Akad. d. Wiss »). Menciónase a Lope en las pp. 118 y ss. Ningún arreglo todavia he fijado en mis caóticas notas sobre *La Naturaleza y el sentimiento de la naturaleza de los Españoles* y *Los preludios del Romanticismo*, que tratan de Lope con frecuencia. He ideado mucho y no he concluído nada. Bien hace Amezúa (... *La novela cortesana*, p. 93) en considerar la originalidad de algunas novelas del olvidado Camerino, « a quien ilustra aquel profundo sentido de la naturaleza, encerrada en oscuras e inextricables selvas, que se estremecen e iluminan fugazmente al correr de los sátiros y de las ninfas ».

Sueltan los ermitaños penitentes sus cuentos y siguen durmiendo las desdichas del peregrino. En una noche despiertan y obligan a la despedida del monte. Otros y más ásperos peligros le esperan. Entre azares y combates, tempestades y furias y amargas adversidades y sollozos y tiernos suspiros a los bienaventurados monjes o pastores que se apartan del bullicio mundano y buscan y gozan las soledades más calladas, la vida se pasa y se engaña. Tal como sus héroes vivía el poeta, como movido por dos almas: una que tendía al sosiego y descanso de los humildes, alegres en pobres casas, apartados de las vanidades del mundo, de los trabajos en las cortes y grandes ciudades, señores de ganados como Montano; la otra, que aniquila el sueño interior de apacibilidad y de ingenuo contento, y arrastra febrilmente a los torbellinos y negocios que huían, a los palacios y alcázares de los soberbios, doblando el ardor de la lucha, la vitalidad nunca exhausta que Dios otorgaba al nacer.

Este contraste y la alternativa de aspiraciones y deseos sirven para animar a los personajes lanzados a las escenas del gran teatro del mundo; pero no altera la entereza y rigidez del carácter inicial que conserva comúnmente su firmeza y no se desarrolla. No llamaré a eso, con otros críticos amigos, falta de complejidad, característica del ingenio español. Sin duda resulta monótona la novela de los peregrinos, por cierta estabilidad y pobreza de caracteres, tan parecidos unos a otros que fácilmente se confunden, y no necesitarían disfraces para ocultarse. Todos dispuestos a la mayor osadía, resueltos a la acción más extremada, pero indolentes por instinto, aunque llevados al juego de las transformaciones y al martirio del sufrimiento. Se abandonan pasivamente al curso de las cosas, dejándose vivir, no viviendo verdaderamente la azarosa vida.

Puede ahorrar así el poeta que tales los crea, el fastidio y la pena de ahondar abismos en las conciencias, que no existen, y también de escudriñar misterios, siendo tan firme y segura, exclusiva y sencilla por extremo la fe en la buena estrella que guía a los caminantes más descaminados. Para tan escasa complejidad, la psicología más elemental sobraba. Ni debía oponerse al ligero vuelo de las imágenes, a la serenidad o a la calma del pensamiento. Los hechos se toman en bruto y no comportan una análisis definida, superflua como la pasmosa reflexión. Lo que importa es abandonarse con absoluta confianza a este mundo de maravillas y sorpresas, seguir enteramente la visión recia y límpida que se alcanza, una visión pictórica tan frecuente en Lope. Hay escenas fantásticas y románticas en la novela de los Peregrinos, hechas con pocas pinceladas, dignas del pincel de Chateaubriand. Recordamos a Pánfilo que, después de llevar en sus hombros a un caballero mortalmente herido, le ve expirar en sus brazos, y luego le toman como quien

había dado muerte al desdichado; y, atado de pies y manos, le llevan sobre un caballo presto, y el cuerpo del difunto en otro. Las situaciones trágicás suplen a las tragedias verdaderas.

Se multiplican así, sin estudio, los esbozos de vida. La falta de profundidad está compensada por una movilidad perpetua. Echa Lope con opulencia sus perlas; como el hijo pródigo de su representación bíblica disipa sus riquezas. La vida es milicia y también un pasatiempo, y el poeta como el actor trabajan para disipar tristezas y procurar deleite. Y también piensa que al deleite y a la distracción debe añadirse el provecho moral, el apoyo de la sabiduría de la vida. El cuento obra con ejemplos tomados de las autoridades que el vulgo respeta. Y cuanto más se dilatan y más abundan las citas, tanto más crece el respeto por el poeta, señor de tan milagrosa cultura. Creo que el cansancio y el fastidio que procura a nosotros hoy día tal desarreglo del arte, humillada por la erudición necia que usurpa el dominio que no le compite, no sorprendían a los contemporáneos de Lope, que se desdeñaban de aparecer ignorantes, sin el consuelo de los sabios y guías del espíritu.

Ni sospechaba el mismo Lope la intemperancia de sus digresiones. La enfermedad del literato parecíale salud envidiable. Consideraba como misión instruir, suministrar lecciones de filosofía, de historia y de moral, de astrología, y en el gran fárrago poner toda una enciclopedia del saber, sin duda por fin moral y para enderezar la vida, atento a no callar una autoridad de los antiguos ni de los modernos. ¿Para qué se escribieron libros, si quedan cerrados y no se difunde la doctrina que encierran? Resuelto y alegre Lope adelanta con tal carga, sonriendo tal vez a lo que el Alma decía a la Memoria en uno de sus autos: « Oh qué pesados estáis — No veis que al Alma cansáis — Con tantas philosophías? — Dejad esto a las escuelas ». Su novela parece a veces convertirse en un « Cicerón cristiano », tal como lo concebía Fray Luís de Granada. A veces también Lope pasa de la gravedad del sabio al candor de un niño y se entretiene y juega haciendo alarde de sus conocimientos. Sabe de lenguas como pocos poetas de su tiempo — no olvidemos que su Nise sabía maravillosamente la lengua de Fez. Y, por sus viajes, por el trato con la gente del pueblo, le era familiar la jerga de los cómicos de Italia. Prodiga discursos en esta habla en el auto de Hijo pródigo, añadido a la novela, burlándose con las burlas del juego, escupiendo blasfemias, disparates y trivialidades: « Pofar de mi » — « o corpo de la mona » — « Voi mentite per la gola » — « Per mia vita che stiam freschi » — « Vatti in malora furfante » — « Il cancro che ti venga ». Más levantada es el habla itálica que sorprende en su comedia « El Anzuelo de Fenisa » (1). — Como en otro auto se alude al descrubri-

(1) Muy útil sería un atento trabajo de conjunto sobre Lope v sus conocimientos de Italia. No faltan documentos y memorias que no sé si aprovechará algún día Ezio Levi, autor de una pequeña y buena memoria, *Lope de Vega e l'Italia*, Napoli, 1935. Véase mi ensayo en la « Nuova Antologia », Junio, 1936. *Il mondo culturale e Il mondo fantastico di Lope de Vega* (que aqui vuelve a imprimise).

miento del Nuevo Mundo, no le sabe mal una imitación del cantar primitivo de allende el mar.

Para este favorecido de los dioses todo el Olimpo de los sabios se abría; y actuaba él mismo de juez, repartiendo fama y gloria, imaginando sus triunfos, anticipando, en las moralidades de sus autos del « Peregrino », el favor otorgado en el « Laurel de Apolo », evitando, dice, el andar perdido contando la arena al mar, y al sol los átomos. El rosario de sentencias que se desgrana sirve de consuelo y alivio a los peregrinos en sus adversidades. Y no extraña que en una parte de la novela se esegure parecer « vestido de sentencias » el peregrino declamador; como no sorprende oir de los labios de un ermitaño de Montserrat un sermón sapientísimo sobre la Retórica y la Elocuencia. Hay lacayos lopescos que citan a Platón y Demóstenes con desenvoltura. El hospital de los locos de Valencia, al cual se agrega temporáneamente la desengañada Nise, resulta como escuela de cordura y de sabia experiencia de la vida. Dijo el loco, y es como si hablara Salomón. Locos verdaderos y locos fingidos se equiparan. Y no se sabe qué cura necesitan estos encerrados por los perdidos juicios, pues sentencian como médicos de las enfermedades del alma y hablan cuerdamente de cosas tan altas, venidas a la mayor bajeza. Admirado estaba con razón el Conde italiano que visitaba aquella famosa casa: « Si en España todos los locos sois de esta suerte, habiendo de vivir en ella, yo procuraría que todos mis hijos fueran ignorantes ».

* * *

En la palestra de la vida siempre debe abrirse la tribuna para la edificación y el sustento moral de esta vida. Siempre se mezclará a lo profano lo sagrado, lo inmaterial a la materia, y se armonizarán siempre serenamente en las obras de Lope la tierra y el cielo. Hacer que sus peregrinos, al salir de los apuros mayores, librados de la cárcel, asistan a las representaciones teatrales, participando en las plazas abiertas a las fiestas y a los regocijos del pueblo, no significaba ociosa distracción, poner únicamente un oasis de descanso en la intrincada selva de las aventuras (1). Con ejemplos y acciones escénicas sobre el viaje del alma, su navegación peligrosa, sus desconciertos, y sus finales desposorios con Cristo, se afinaba y depuraba el alma de los desdichados, se robustecía la conciencia. Ciego el destino, pero en lo interior debía brillar la luz divina que guiaba a la salvación y a una segura y firme orilla de paz, venciendo el mar de tinieblas. Infantiles sin duda estos autos y llenos de absurdidades, pero tanta fragancia de poesía se desprende aún de estos sencillos colloquios, tanta humanidad revelan estos per-

(1) Habla de la erudición bíblica y de los rasgos de poesía en las alegorías del Viaje y de las Bodas del alma de Lope de Vega, A. Restori, en el discurso: *Degli « Autos » di Lope de Vega Carpio*, Parma, 1898, pp. XIII y ss.

sonajes de alegorías y de símbolos, tanta densidad de vida hay en estas moralidades y mementos de la vida espiritual, que varían de infinitos modos el « Recuerde el alma dormida » de las coplas antiguas famosas, tan presente está el mundo de nuestros gozos y pesares, en estas imágenes de un mundo abstracto, de apariencias ficticias, que apenas advertimos las necedades y extrañezas, lo risible en tal conjunto de puerilidades, la retorsión obligada de lo profano a lo divino, vencidos como estamos por la suavidad y dulzura del verso, la armonía encantadora del ritmo, que es el alma del alma misma, embarcada en el mar de peligros y borrascas. Y nos abandonamos al ondear caprichoso y vago de esta música aturdidora del pensamiento — « ola que me lleva la ola, — ola que me lleva la mar, — ola que llevarme dejo, — sin orden y sin consejo ».

Más desconcertante es el fárrago de fabulosos azares y aventuras al final de la novela, y apenas puede suponerse un puerto de paz al cual lleguen los errabundos. Pero el tono heroico de esta descomunal tragedia de aventuras se apacigua; las asperezas se suavizan; más frecuentes se hacen las notas pastoriles; resuenan zampoñas; al viento se derraman las quejas de pastores enamorados, gemidos y sollozos de caballeros que se convierten en rústicos; más reposada es la tristeza a la cual la naturaleza, tan poco y escasamente advertida por lo común, toma su parte, obrando como en consonancia y en intimidad con los desdichados, ofreciendo, para el destemple y alivio de tantas desventuras, la soledad de sus campos, el curso de los arroyos, las verdes selvas, la luz que dora las molduras de los paisajes, su blanca aurora, prados, alamedas y fuentes, y el canto llano de las aves, dulces y conmovedores espectaculos, en fin, que penetran hasta las entrañas del alma y despiertan deseos de un recogimiento callado, y un retiro quieto. El estado más humilde es el que promete más dicha y descanso. Y Pánfilo se dispone a guardar los bueyes del padre de su querida Nise, y tras los bueyes sale a la soledad de los campos, filosofando sus desventuras en la contemplación de los serenos cielos.

Ya han sido innumerables los trabajos; y el poeta piensa en dar fin a la historia. Como acontece en sus « comedias », el desenlace se precipita; y todo se abrevia, todo se concluye por un milagroso capricho de la Providencia, que, inesperadamente, a un mismo tiempo y a la misma hora, junta a los desbaratados, y premia a los desdichados amantes, trocando la pena en fiesta, debiéndose forzosamente acabar la novela en bodas, poner, como decía Grillparzer de la mayoría de las comedias de Lope, « zu jedem Topf ein Deckel ». Las cárceles se vacían, los peregrinos deponen sus bordones y descansan en su patria, los votos se cumplen. Tras tantas fortunas, Nise va a los brazos de Pánfilo, Celio se casa con Finea, Lucinda con Jacinto, « cumpliendo mil justas

obligaciones », Lisardo alcanza a Tiberia, Leandro consuélase con la bellísima Elisa. La nobleza de la ciudad acude a verlos y a dar el parabién a los alegres padres.

Sin embargo, Lope mismo debía sonreír de estas bizarrías de la suerte, que como rayos de vida se presentaban a su imaginación lozana. ¿No era para él un juego de azares, rápido vuelo, un sueño la vida? ¿Y no combatía en su alma su ardor de experiencia, la sed de aventuras jamás extinguida, esta pulsación de una vida intensa que le distingue, el anhelo insaciable a la acción, con el sentimiento de la vanidad y fugacidad de esta vida, la rapidez e instabilidad de todo lo que aparece y desaparece, sonríe y llora en este mundo de maravillas? ¿Cómo aflojar el impulso de su corazón, humillar sus fantasmas que le enviaba como generosa lluvia el cielo, no detener sus dulces imágines, no afrontar los desengaños de la vida, engañándola sin cansancio, con sus quimeras alegres y tristes y su extraordinaria abundancia de ingenuas y fáciles invenciones, que corrían fluidas, como corrían los ríos de la montaña al mar, y corrían las congojas y los éxtasis de amor, el mayor, el más sublime encanto?

Así, febrilmente trabajando, mezclando su infantil sonrisa con la lágrima temblante, calmaba sus ardientes deseos, y alcanzaba aquella quietud del alma (1) que otorgaba a las criaturas de su sueño al término de sus combates y de las azarosas peregrinaciones.

(1) Mi breve discurso sobre la novela de amores de Lope se acababa con una alusión al tratado de ISABELLA SFORZA, *Della vera tranquillità dell'animo*, Venezia, 1544, atentamente leído y gustado por Lope de Vega (*Representación moral del Viaje del alma*: « Doña Isabel Esforcia fué ilustrísima en letras y virtud »), uno de sus libros de filosofía moral preferido, desconocido de otros potetas de España, y advertido apenas en la Italia de su tiempo, olvidado por los críticos, que todo lo saben y todo lo recuerdan (Extractos de una carta de Isabella Sforza e Margherita Pobbia en defensa de la poesía, neciamente acusada, publicada en *Lettere di molte valorose donne...*, Venezia, 1549, hállanse en un artículo de I. SANESI, *Tre Epistolari del Cinquecento*, en « Giorn. stor. d. letter. ital ». XXIV, 1894, pp. 5 y ss.). De este discurso, el recuerdo de la Quietud del alma, conseguida después, los torbellinos y las tempestades de la vida pasó a mi discurso sintético sobre Lope en ocasión del centenario, falto de notas y de referencias.

El opúsculo de Isabella Sforza, del cual nunca he visto una traducción castellana apuntada por Nicolás Antonio, es de suma rareza, y creo oportuno, recordando las tempestades del alma padecidas por Lope, su gran deseo de « quietud », reproducir aquí algunas sentencias (La obrita: *Della vera tranquillità dell'animo. Opera utilissima, e nuovamente composta dalla Illustrissima Signora ... Isabella Sforza*, Venezia, Aldo, 1544, dedicada a Otto Truxes, comienza con unos malos versos encomiásticos de Filippo Valentino y Giovambattista Susio: « Al tuo suon ogni rio tumulto tace — Ogni fiera tempesta si serena — Ogni aspra guerra si raggira in pace — ... disgombra il cieco errore — de l'alma nuovo lume, e dentro al core — più ferma pace, e più tranquilla infonde...).

Pág. 8: « gli infelici mai non hanno quiete, mai non sentono pace nell'anima; sono come il mare, quando egli è da diversi venti gonfiato: stanno sommersi ne' piaceri mondani, avviluppati ne' desideri carnali ... nè trovando mai l'uscita di sí intricato laberinto ... viene loro in odio e la vita e il mondo ».

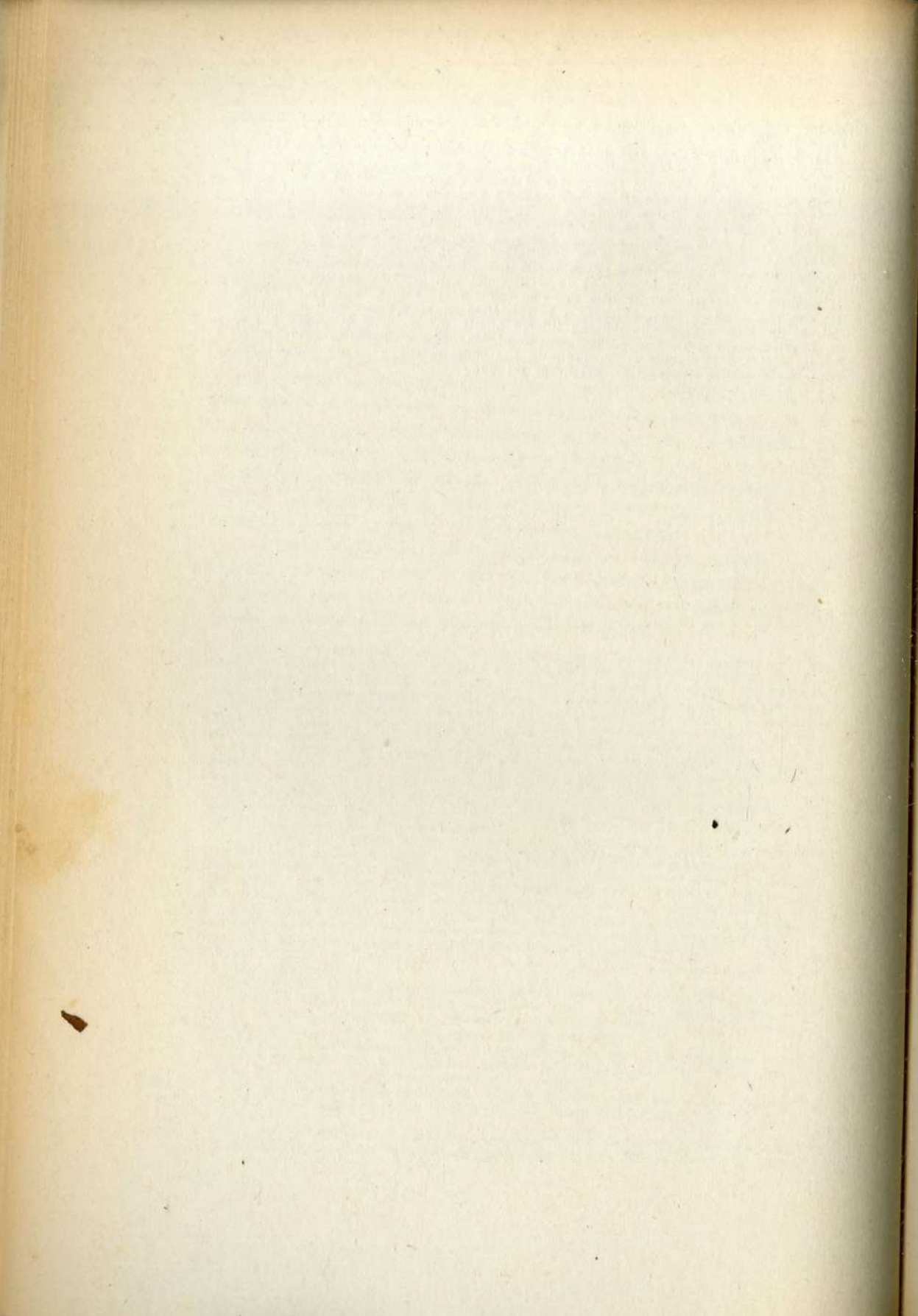
Pág. 9: La desmesurada codicia de las riquezas es una de las mayores pasiones que nos perturban: « in mille modi stratiando la vita, nè altrimenti che se composti fussimo non d'anima e di corpo, ma d'oro e d'argento ».

Pág. 22: Locura es el exagerado amor a la vida: « Questo mondo non è già altro che un albergo, e da noi deve esser usato per alloggiamento, et non per continua habitatione ».

Pág. 38: No debe tener soberbia el hombre, siendo su natura « miserabilissima ». « Vorrei volontieri sapere che giusta e ragionevol cagione habbia l'uomo da insuper-

pirsi, non essendo altro che polvere e cenere... Hoggi sei nella real seggia, e dimani ti veggo morto ».

Pág. 38: No debe aconsejarse para la tranquilidad del alma, la ciencia de las estrellas, que respeta « il gran Platonico Plotino »: « Desidererei sommamente che tutti gli studiosi dell'età nostra spendessero il tempo che consumano in voler sapere la virtù delle stelle, quel che ne promette l'aspetto di Giove, quel che ne minaccia Saturno congiunto con Marte, quel che possa Mercurio, onde nascano le pioggie, come si generino i baleni, e da qual forza mossi i mari ... lo allogassero, dico, in conoscer le forze della ragione e donde nasca la debolezza dell'anima ».

Pág. 49: Aconseja el estudio y la meditación de la Sagrada Escritura — « la conoscenza di Gesù Christo ammenda i nostri peccati e veramente tranquilli ne fa divenire — » más consuelo ofrece que la ciencia del « divinissimo Platone »: (p. 52) « per donarci quella tranquillità, che dar non puote mai filosofia alcuna ...: trovansi molti che si credettero già col legger i morali libri di Seneca, di Platone, e altri simili, di ammorzare l'orgoglio de' più interni affetti: ma come si discendon poi a' fatti, conoscevano che indarno si spendeva ogni lor opera ». Con esta firme fe en Cristo se olvidará el mundo, « con l'infinite sue concupiscenze » ... « più niuna cosa, quantunque acerba e dispiacevole, perturbar mi può ».

MARIANO JOSÉ DE LARRA

RITORNO A FIGARO

Dai Discorsi Bresciani
Padova 1926

In un triste giorno di febbraio del 1837 Mariano José de Larra, nel fiore dell'età — aveva appena 28 anni — con un colpo risoluto di pistola si toglieva la vita. Ancor ora, rivedendo l'opera di questo geniale scrittore, così pieno di senno, così penetrante, così chiaro, col suo sorriso di Figaro redivivo, restiamo attoniti dinanzi a questa fine. Alterazione della mente improvvisa? Sconforto subitaneo? Un'onda invadente di pessimismo? Passione scoppiata in cuore, che intorbida, scolvolge, acciecа e mena a rovina? Degli scrittori di Spagna dei suoi tempi, correnti alle esaltazioni romantiche, nessuno più equilibrato di lui, nessuno più in grado di sorbire dalla realtà schietta, perchè si nutrisse un ideale di nuova luce e di vero perfezionamento; turgido, puro, cristallino, senza mai fregi e frange nell'espressione immediata; nemico delle esuberanze, critico severo delle frenesie e ribellioni dell'« Antony » del Dumas, sognante le riforme in patria, non per sconvolgere e capovolgere, ma perchè si procedesse, svegli finalmente, attivi, guardinghi, forti sulle vie sicure. Ma era pur dominante in lui, reggitrice sovrana, despotica, la passione. Sincerità del cuore, ma anche e soprattutto ardenza del cuore. Affetti condensati, impossibili a fingersi e a mentirsi, sorti al di dentro, col calore di fiamma viva. E bisognava che esplodessero, quando, fuori dell'osservazione limpida e serena del critico, viveva la gran passione.

L'amore lo coglieva come un delirio, gli apriva tutti gl'inferni nell'anima. E fu un tempo in cui la donna del cuore, del suo Calvario e martirio, gli ricorda l'impossibil unione; e allora le voragini si spalancano; tutte le armonie esulano nei cieli; e all'uomo forte, che già gemeva per il destino acerbo: « mi corazón no es más que un sepulcro », — altro non restava che congedarsi dal mondo e collocarsi nell'avello che gli si apriva.

Dinanzi al feretro, un giovane si commuove alle lagrime, solleva un inno, spande ai venti i rimpianti, le melodie accorate del verso. Zorrilla esordiva improvvisando — e, di fronte a quel morto, vissuto concentrando, condensando, approfondendo, annunzia il suo placido stemperare e diluire, la creazione fatta sonante, distesa nel mare della parola. Non occorre ricordare l'esempio del Chatterton, l'eroe del de Vigny, che usciva violentemente di vita, genio incompreso, che la società, imputridita, schernisce e abbandona, l'infelice che cercava alfin pace, e affermava,

morendo, la forte e altera individualità. E nemmeno direi che il suicidio di Larra fosse in perfetta consonanza con le delusioni patite nella sua Spagna, irrimediabilmente degenere, e il pessimismo crescente per gli orrori, le angustie, la povertà, l'ignavia, le lagrime, l'abiezione, l'ignoranza, le tenebre, il nulla che colpiva senza frutto negli scritti, condensando le amarezze. Doveva svanire così ogni serenità e fermezza. E s'è pur detto che Larra sempre visse e si comportò come un candidato del suicidio. Quella sua miserevol fine realmente e unicamente risulta da un impeto di irrefrenabile passione, che accomuna Larra con Heinrich von Kleist, pronto ad affermare che il miglior dono della vita era quello di poterne far gettito all'occorrenza. Passione irrefrenabile nell'uomo che, nella mano scarna e forte, teneva il freno e le briglie per la guida del suo popolo nei labirinti a cui si conduceva.

Tutto cuore, tutto impeto di sentimento, tutto sincerità, tutto drittura morale e rettitudine. Un carattere che s'impone. La pienezza di vita, la maturità assoluta di giudizio nelle rapide esperienze, in una spanna breve di vita. Singolare mescolanza di una spiritualità, riflettente la chiarezza e purezza dei cieli, e di una disposizione passionale, che in giù grava e stanca e affloscia le carni. « Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust » — pensate a Faust e alle alterne vicende del suo alto e basso aspirare.

* * *

Lo troviamo, dopo un primo tirocinio in Francia, che forse gli aperse la vena di scrittore, fluida e limpida, al centro della sua Spagna, a Madrid, non mosso da grandi ambizioni, e presto vinto dalle idee romantiche, che scotevano gli spiriti dalla letargia dei secoli, e volevano svecchiate le abitudini invalse, e mettevano fervore, dov'era languidume e passività di tradizione. Alla Francia sempre rimase avvinto il Larra, pur aborrendo dagli « afrancesados » che rinnegavan la patria, sedotti dal miraggio degli stranieri più avanzati. Le ardenze victorhughiane erano passate a lui, che fuggì pur sempre l'enfasi, ogni esagerazione, ogni iperbole. Lo spronavano i drammi del Dumas, ai quali troppe volte ritorna, quando svolge e soffre i suoi drammi. Si appropria il nome di Figaro, non per bizzarria, ma per riconoscenza ai suggerimenti avuti dal Beaumarchais, di cui, temprandosi a maggiore serietà e profondità, riproduce l'arguzia, la finezza, la satira che non morde e non frusta a sangue. Assimila in pochi anni una gran coltura; congiunge l'antico al moderno; allarga il suo mondo, e lo signoreggia in età ancor verde, nel tumulto delle sue forti impressioni.

Ma la letteratura è per lui vita, non mai ozioso passatempo. Dannerebbe i libri ad una generale combustione, se non gli dessero l'im-

magine dell'esistenza stessa, il respiro, il palpito dei suoi tempi e di tutti i tempi. La penna gli scorreva, tanto era lucida la sua intelligenza; ma volentieri l'avrebbe scambiata con altro strumento, per animare all'azione e agire lui medesimo, e produrre moto, calore, vita, vita verace. Nè angustie regionali, nè prevalenze di gusti e di attitudini, nè bisogni e necessità dei tempi dovevano stringerlo. E' gettato in un angolo di terra, isolato, solo; e spazia pur sempre in un ampio mondo. Nelle impressioni del giorno corrente, negli scritti d'occasione, lanciati ai periodici — uno ne dirigeva lui stesso, il « Pobrecito hablador » — mette l'intero suo spirito; e si solleva sulle contingenze passaggere. Appare così vicino a noi, stretto a noi, pensante, sofferente, imprecante, benedicente con noi. La sua grande spigliatezza è abitudine di sincerità. Lo diremmo moderno; ritrae così esattamente, minutissimamente, i costumi, la vita dell'età sua, della sua nazione; ma il suo ritrarre è animato da uno spirito larghissimo; la sua piccola terra gli si trasfonde in un universo. Comunemente, riteniamo la Spagna retrograda, fuori d'ogni modernità, ove gli scrittori e i poeti sono confinati a riprodurre la stretta e limitata visione di un mondo ispanico particolarissimo. Foggiar parole che tutti udranno! Lanciare pensieri che correranno per ogni terra! E apparrà miracolo quello che in Larra era natura.

Così presto disciolto — ed era di una integrità senza limiti, di una compattezza e solidità rara dello spirito. Scrittore di frammenti: gli articoli non dovevano distendersi. Eppure è tanta interezza in lui, un sentimento raccolto in un centro di vita. E dovevano disgustarlo le cose svogliatamente intraprese, o fatte a metà. Vedete come agita la sferza sul « quasi », che è simbolo di ogni tentativo dovunque nella patria sua, e anche fuori di questa patria, ove si sospira una « quasi libertà » e si balbetta una « quasi parola »: « No ví nada sino el gran cuasi por todas partes ». Intero, schietto, ma insofferente delle esagerazioni, un moderato romantico, tendente al nuovo, perchè l'antico già aveva il lezzo della sepoltura, un prodigio di ragionevolezza, in tanto agitarsi e stridere della passione in lui, con tanto ardore, vinto dall'impulso. L'impulso, il sano istinto, non il selvaggio irrompere, o la natura bruta, incolta che si manifesta. Che altro dovrà esigere dal suo popolo di Spagna, per redimersi, e lottare e aspirare a gara con altri popoli, che il dirozzamento, l'uscire dall'inerzia, l'educarsi, l'istruirsi, il salire alla luce, avvinto com'era alle tenebre? L'educatore di Spagna illuminatissimo dei nostri tempi, Giner de los Rios, pensava come il Larra; esortava, stimolava, accendeva come lui: « Sobre estas grandes y sólidas bases se ha de levantar el edificio ».

Era un giovane, pieno di ardore, e lo immaginereste più rivolto alle scapestraggini che ricurvo sull'anima sua, attento ad ogni batter di vita e a tutti i languori di chi lo circonda. Esce appena dall'adole-

scenza, ed è destrissimo nel cogliere ogni lato debole dei piccoli uomini che formavano famiglia, società, patria. Ha un sottile scalpello per l'anatomia del carattere nazionale. Ha idee sensatissime questo uomo di passione più che di pensieri profondi. Dei sistemi filosofici non ebbe cura. Poesia, teatro, costumi, vita corrente — per la ginnastica della mente e la pratica del carattere la materia apparrà inesauribile. I giudizi non cadranno dall'alto, nelle regioni del vago e dell'indeterminato. E' giù nelle sfere comuni e basse, mescolato agli umili; osserva, medita, e ride o piange; ma domina prontissimamente questo suo piccol mondo; lo sviscera; e non ha frecciata che non parta dall'esperienza, dall'intima conoscenza. Gli si affacciava tripartita la società borghese della sua nazione che grandeggiò un tempo così potente; e, nella critica sottile ed equilibrata ch'egli fa del dramma ribelle del Dumas, corrente nel mondo, per sollevare le schiere dei liberi amanti, dice della Spagna: « hay en ella tres pueblos distintos: 1°) una multitud indiferente a todo, embrutecida y muerta por mucho tiempo para la patria, porque no teniendo necesidades, carece de estímulos; porque acostumbrada a sucumbir siglos enteros a influencias superiores, no se mueve por sí, sino que en todo caso se deja mover. Esta es cero...; 2°) una clase media que se ilustra lentamente, que empieza a tener necesidades, que desde este momento comienza a conocer que ha estado y que está mal, y que quiere reformas, porque cambiando sino puede ganar. Clase que ve la luz, que gusta ya de ella, pero que como un niño no calcula la distancia a que la ve; cree más cerca los objetos porque los desea; alarga la mano para cogerla; pero que ni sabe los medios de hacerse dueño de la luz, ni en que consiste el fenómeno de luz, ni que la luz quema cogida a puñadas; 3°) y una clase, enfin, privilegiada, poco numerosa, criada o deslumbrada en el extrangero, víctima o hija de las emigraciones, que se cree ella sola en España y qui se asombra a cada paso de verse sola cien varas delante de las demás; hermoso caballo normando que cree tirar de un tilburi y que, encontrándose con un carromato pesado que arrastrar, rompe los tiros y parte solo ».

Non gli occorrevano sentenze e oracoli; solo la netta, limpida, tagliente parola, specchio della limpida e penetrante osservazione. Nè era sua colpa se i tempi correvano e languivano tristi, e in seno aveva tanta morte la povera patria, immaginata sulla via dell'ascendere: un cimitero ovunque; e ovunque rassegnazione supina, disposizione a intonare il « De profundis », silenzio disteso nella città come nei campi, gravità, tetraggine, il sonno, il letargo, il torpore fatale, in tanto e così urgente bisogno di scuotere le membra, di agire, di correre alla luce, al sole, alla letizia. Certo, pure al Larra, come ad ogni giudice e riprensore dei costumi infiacchiti o corrotti, le ombre si addensavano; e bisognava colorisse in nero. E più facevasi viva in lui la fede nel progresso sociale

e morale dei popoli, più lo pungeva la lontananza dall'ideale vagheggiato; la fronte gli si corrusca; la mano stringe convulsa la sferza.

* * *

Vuol sommettersi all'imperativo del ridere, e ha tanta serietà, tanto pianto nel cuore. Sotto la maschera leggera è il viso tragico dell'uomo. Un solco di sofferenza, coperto dal terriccio della satira. Davvero lo disponeva natura ad essere censore, derisore, flagellatore? E non gli traboccava nell'anima la pietà vera, la vera carità? La critica gli è un dovere sacro. E guai se flettesse, se profanasse l'alto magistero. Ma ha in odio il piombo e il gelo dei pedanti; sarà agile e duttile, e occulterà la profondità con la scioltezza e disinvoltura. E quando critica egli è tutto senno, e par si distacchi dal suo io passionale quell'altr'anima, che comprime in sè, soffocandone la fiamma, che inopportuna si agiterebbe, movendosi nelle anime altrui, per sviscerarle, comprenderle e non mai alterarle.

E di sensatezza vuol nutrire la letteratura, immedesimatasi con la vita stessa, questo amatore violento, tremante degli affetti suoi, veementissimo. E consiglia un'estetica ligia assai più alla ragione che alla passione, non tocca dalle audacie romantiche vangelizzate nel «Cromwell» e nell'« Hernani ». Le odi, i sonetti, i gingilli, via tutto questo. « La letteratura dev'essere figlia della esperienza e della storia, e faro, quindi, per l'avvenire, studiosa, analizzatrice, filosofica, profonda, pieghevole ad ogni pensiero... apostolica e di propaganda, rivelatrice di verità, a chi interessa saperle, mostrando all'uomo non come deve essere, ma come è realmente, perchè lo si conosca; letteratura infine sarà espressione di tutta la scienza dell'epoca, del progresso intellettuale del secolo ». Teoria sana e salda che sovrastava al fervore inconsulto e al tumultuare delle passioni. E metteva anche il suo freno alla fantasia. E apriva solo quel tanto di cielo che bastasse per accogliere il libero volo delle immagini.

Dovrebbe seguirla, creando lui stesso, mutando il diletto, la distrazione, il fervore d'ispirazione in stretto obbligo di coscienza. Ma per chi creare? Chi può comprendere? Vi è un pubblico in Ispagna? Non è decretato ad ogni scrittore il più terribile isolamento? E Larra si stringe dolorante in sè. Non ha amici; non ha confidenti; muti tutti; la città si fa deserto. E mestamente pensa che quando lo Chateaubriand e il Lamartine scrivevano a Parigi, nella capitale del mondo moderno, un universo li ascoltava, l'umanità era mossa. Scrivere a Madrid è come gettar giù un seguito di appunti, compilare un libro di memorie, realizzare un monologo disperato e triste. « Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla ».

Si rassegna al soliloquio, segue la sua voce interiore, si abbandona ai sogni, alle chimere; e scrive, come per addestrarsi, alcuni drammi,

un seguito di scene vivacemente dialoghizzate che si raccolsero nel corpo delle opere, ma che hanno meno vitalità delle critiche ai drammi altrui lanciate ai periodici. Ben si accorge che lo domina, lo soggioga, l'infiamma, lo strazia, lo consuma la sua passione dominante: l'amore. Riuscirà egli mai, fuori del tempio sacro alla critica, a dare espressione al mondo tempestoso, che in lui freme, dire tutta la sua ardenza, tutta la sua ambascia, il dolore che lo preme e dovrà fatalmente annientarlo? E' singolare come, inseguendo i suoi fantasmi, cercando nelle spire dei secoli caratteri e figure, per riplasmarle entro la vita del suo sogno, mai si sottraesse al vortice della sua passione, che gli si apriva, e vedesse eternamente il suo proprio inferno, il suo martirio. Singolare l'insistenza con cui narra e drammatizza la leggenda dell'amore struggente di Macías; e come desse le sue povere estasi e il suo gran tormento al trovatore di Galizia, la sola figura che campeggia nella creazione artistica del nuovo Figaro esacerbato. Or ben poteva dirsi pago della novella, ampiamente distesa: « El doncel de Don Enrique el Doliente », narrata nei più minuti particolari, con sapienza e diligenza di ricostruttore della storia, dei costumi e della vita dei torbidi e forti tempi del Medio Evo, appunto come insegnava l'ammiratissimo Walter Scott, e in cui il delirio d'amore del poeta violentissimo che l'accieca, conduce alla morte più tragica e alla disperata demenza della donna, sopravissuta quale larva, errante tra le ombre, e il crudo dolore appare il solo respiro della passione travolgente: « Ahi, tu l'ignori o Elvira, gemeva qui l'amante straziato. V'è un amore tiranno; vi è un amore che uccide, un amore che distrugge come il raggio che trapassa il cuore, che frange e annichila l'esistenza, e che è sì facile rinchiudere nel profondo dell'animo come è facile rinchiudere in un vaso questo sole che ci illumina ». Bisognava ripeterla questa storia d'amore e di morte, insistere ancora e sempre sull'inesorabilità della passione, discesa come fulmine dal cielo; rifoggiare a dramma la novella, — « Porfiar hasta morir » — come annunziavasi il dramma di Macías fantasticato da Lope de Vega.

Apparve dramma nuovo e persino audace; e metteva fervore nelle scene che si estenuavano; e si acclamò al tempo in cui rappresentavasi il dramma dell'Hartzenbusch, « Los Amantes de Teruel », che pur santificava la passione divoratrice dei cuori di due amanti infelici, non disgiunti dalla morte. Passione, diceva il Larra stesso, nella critica che ne stese, « per la quale non vi è ostacolo, non vi è mondo, non vi sono uomini, non vi è altro Dio infine che essa medesima ». Ma cogli implacati singulti, e i fremiti e i ruggiti del cuore, non giunse il poeta a fare del suo Macías, ritraendo sè medesimo, un'opera d'arte. « Macías es un hombre que ama, y nada más », avvertiva Larra, preludendo al dramma. Della sol fiamma d'amore che consuma altro che cenere non

rimane. Persino l'enfasi nel rifacimento superfluo non era evitata da chi pur disponeva di stile così incisivo e lapidario. Il dramma s'affloscia a melodramma. E forse il critico, fattosi poeta, ripetendosi così, rifacendo la storia delle aspre torture d'amore, leniva le pene, poneva il balsamo dell'arte sulle ferite del cuore; e creavasi più dolce, più fervida, più appassionata la donna che amava il trovatore, e certo amava pur lui, la sua Elvira, che ora, avvincendosi a chi giammai non sarà da lei diviso, esplode nella confessione d'amore: « Sì, io pure so amare. Nessuna donna amò come io ti amo ».

La sua tragedia, vissuta dell'invincibilità della passione e della rovina e della morte che il destino decreta al cuore che ama gli oscurava a volte quella visione netta ch'egli aveva delle vicende in terra, che pur allieta entro le miserie e brutture il sorriso del cielo; lo curvavano al dolore e gli mozzavano le speranze. La ragione gli grida di sorvegliarsi, di temperarsi, di essere guardinghi e circospetti nelle unioni che si stringono. « Que aprendan a domar sus pasiones » — è la morale che inculca nel tragico racconto, condensato in un articolo: « Sposarsi presto e male ». Ma il cuore grida i suoi diritti, la sua inviolabilità; avvince e conduce fatalmente a rovina. L'umorista si fa triste. Certo con mano tremante Iddio procedette alla creazione; e la vita umana risultò un cumulo di imperfezioni. « Quando vedo nascere tutti per morire e morire solo perchè si è nati; quando vedo la verità ugualmente remota da tutti i punti dell'orbe, dove l'uomo s'affanna a cercarla.... quando rifletto che non si vede il fine di questo quadro enigmatico, che assai probabilmente non ebbe nemmeno principio, di tante cose debbo pure stupire. E in primo luogo del gran potere dell'Essere Supremo, che facendo camminare il mondo in un determinato modo, ha potuto ottenere che tutti avessero desideri e aspirazioni differenti. In secondo luogo, della sua gran sapienza, facendo breve la vita; e infine, e di questo più assai mi sgomento che di tutto il resto, di questo stringersi affannosamente di tutti a questa vita così cattiva. Dove corre il male qui discende la verità. E non è certezza che nelle nostre povere illusioni ».

Sono onde di pessimismo che a tratti battevano alle spiaggie di questa vita solitaria, seria, grave, raccolta in sè, anche entro il frastuono delle turbe cittadine, che passano, favellano e non s'intendono. Non lo sommergeranno quest'onde. Travolgente è solo l'impeto della passione. Non si frange il raggio di luce spirituale che l'illumina, pur nel gravame dei sensi. Ma il riso che s'ordina ha la compressione della lagrima, e risente dell'amarezza del suo proprio dolore. Di vera giovialità e giocondità, di un sereno e tranquillo umore non è traccia nei quadri di vita che offre. Figaro ha smesso l'abito del buffone, e cammina spedito, ma insanguinandosi il piede ovunque. E, perchè ride, perchè deve ridere, gli uomini leggeri lo supporranno allegro, di umor

festivo. A questi stolti dirà quanta tristezza costi il ridere e il frustare satireggiando: « Il lettore suppone in chi stende un paragrafo mordace e provocante al riso, che lo scrittore satirico è un essere consacrato dalla natura all'allegria, e che il suo cuore è un fuoco inestinguibile di questa medesima giovialità che a piene mani prodiga ai suoi lettori. Disgraziatamente non è così. Lo scrittore satirico è comunemente come la luna: un corpo opaco destinato a dar luce, e l'unico per caso di cui a ragione si può dire che dà quello che non ha in sè.... Molière era l'uomo più triste del suo secolo, e tra noi difficilmente potremmo ricordare Moratín come modello di allegria.... E, se a noi fosse lecito di assegnarci il titolo di scrittore satirico, confesseremmo ingenuamente che solo nei momenti di tristezza ci è dato divertire il pubblico ».

Toccava il fondo della sua natura, incapace di oblio del mondo e di sereno abbandono, più incline al dolore che al godimento. Eppure, gli scritti correvano fluidi, fuori di ogni gravezza di concezione, e rivelavano la virtù del libellista, la speditezza. Il fasto, la pompa, l'impaludamento retorico dei suoi connazionali gli sono supremamente a noia. Non mancavano tuttavia gli scrittori concisi e densi nella sua Spagna. Grande amore aveva il Larra per il Quevedo, di cui, nell'anno estremo della brevissima vita, pensava di drammatizzare i casi avventurosi: non so se leggesse il Gracián, che mai ricorda; spontaneamente lo riaccostate al Beaumarchais, al La Bruyère, allo Chamfort, a Paul Louis Courier. Come poteva rinfacciargli l'amico mio Xenius di non essere « un gustador de europeismo », per esser troppo « angustioso de españolismo »? E dolersi che non fosse già allora, coll'esperienza di poco più di 25 anni, un « Weltbürger »? Dalla sua stessa gravità e serietà gli deriva certa asciuttezza dello stile, tutto vene e muscoli. Scrive a visione completa, nella pienezza degli affetti, con l'orrore per il vacuo e la parola sonante. Sempre chiaro, sempre limpido, reciso, spedito, con agilissimo pensiero. Hanno deplorato certa sua durezza, la mancanza di note dolci e soavi. Poteva mettere soavità e blandizia dove era spettacolo di tristezza, di nero abbattimento, e si estolleva il grido di dolore? Pure l'austero uomo, con troppi sgomenti, nel fervore del sentimento, a volte s'accende; gli scoppia l'immagine; l'anima del poeta vive accanto a quella dell'aspro censore. Si veda come gli scende il pianto nel cuore nella « Noche buena ». « Resuelto a no moverme ....incliné le frente, cargada como el cielo de nubes frías.... volvía lor ojos a los cristales de mi balcón; veíalos empañados y como llorosos por dentro: los vapores condensados se deslizaban a manera de lágrimas a lo largo del diáfano cristal; así se empaña la vida, pensaba; así el frio exterior del mundo condensa las penas en el interior del hombre; así caen gota a gota las lágrimas sobre el corazón ». Erra pei piani della

vecchia Castiglia, che nudi si distendono e senza fine. Ogni rumore si estingue. « El ruido se iba, por fin, apagando, y Castilla entretanto desarrollaba a mi vista el árido mapa de un desierto arenal, como una infeliz mendiga desplega a los ojos del pasajero su falda raída y agujereada, en ademán de pedirle con que cubrir sus macilentas y desnudas carnes ».

Se occulta a volte la commozione, e alle lagrime delle cose non mescola il suo pianto, mai egli sacrifica il suo convincimento profondo, mai altera la sua schietta e spiccata individualità. E appare di fronte a lui floscio e stemperato il Mesonero Romanos, che, ai suoi tempi, bonariamente e placidamente, con sottil vena comica, stendeva i suoi quadri dei costumi madrileni; e diluito ancora Serafín Estébanez Calderón, l'autore delle « Scene Andaluse », pur sì intimamente disceso nell'anima e nelle abitudini del suo popolo che raffigura. Gli mozzavan la parola, che troppo al vivo pungeva; la censura agiva tiranna e stolida; ed era respiro di libertà e di indipendenza tutta la sua vita. Ma la libertà esulava dalle terre e dai cieli della sua Spagna. Eppure osava essere schietto, recidere dove gli sembrava dover colpire. Gli sopprimeranno il periodico che dirige, ma non gli sopprimeranno la vocazione, e non gli daranno strappo alla coscienza. E sono così pieni di vita quei suoi ritratti della vita mancata o stagnante del suo popolo; così aperto e sveglio è il riprenditore e lo scotitore dei dormenti Non si dimenticheranno le lapidi e le insegne ch'egli pone nell'universale necropoli della sua Spagna; i quadri offerti della pigrizia ineffabile dei bravi spagnuoli, che nulla mai risolvono e a nulla mai si decidono, e rimandano tutto al giorno che verrà: « Vuelva V. mañana »' — della inerte tradizione che si rispetta e tutti ricaccia nel passato, senza speranza di aprirsi alla luce, al lavoro e al progresso dell'avvenire; i ritratti della tetraggine, e gravità, e solennità supina degli abitanti della gran nazione e della gran città, che si assorbiscono nel buio dell'anima, ed evitano o si vergognano di espandersi, e persino di mangiare, di ridere, di vivere nel pubblico, e si sottraggono alla vita degli importuni, non conoscono distrazioni, divertimenti, tutt'al più vanno ai tori, per imbeversi dello spirito di violenza e di inciviltà che emana dalle « corridas », spettacolo nefasto a tutti gli ordini della vita spagnuola; persino nel modo di camminare dei « señoritos » trovi l'influsso dei tori. Si aborrono le piante, i fiori, le erbe, gli aspetti ridenti e verdeggianti dei pubblici giardini. S'immurano, s'intomban tutti; si fugge la festa di colori e di luce, che è sotto il cielo così ampio e così sereno: e si consuma miseramente la giovinezza, che non ha sollievo, non sfogo, non ardore, non battiti di speranze. Un grigiume di vita, disceso come velo nero su tutta la Spagna. Nessuna sociabilità; isolati tutti; « ogni casa è il sepolcro di un avvenimento; ogni cuore l'urna di una speranza o di

un desiderio ». Esisteranno le classi? Ad uno straniero che osserva può sembrare che in Ispagna tutti i « caballeros » sono sarti, e tutti i sarti « caballeros ». Non si produrrà nulla; non avverrà nulla: « En España no se hace nada ni pasa nunca nada ».

Rari i gridi di indignazione. Ma l'amarezza è intera, e induce a infoscare i colori; porta al lugubre. Ed ha pur Larra tanto desiderio d'azzurro e di sereno. Tanta fermezza di ideali conserva nella visione sì netta della cruda e triste realtà. Tanta vita sprigiona in quel vagare tra' morti e morituri. Non gli toglierete il suo al di là a cui aspira, la visione dei tempi migliori per la sua patria, il desiderio anche alla conquista della libertà verace, dopo sì lunga schiavitù, e il rigido impero della tradizione. Sorgerà un nuovo sole; si riscalderà e rinnoverà la vita; si stringeranno i fratelli ai fratelli; la Spagna si avvicinerà alle nazioni sorelle; e con loro camminerà e svolgerà i nuovi e men calamitosi destini. Pur gravando nelle accuse, e tingendo di nero i suoi quadri di costume, ha l'aria di rivolgersi ad altro popolo, fuori del suo che gli sta fisso in cuore; e parla del paese delle « Batuecas », come Gottfried Keller parlava delle immaginate « Leute von Seldwyla », i bravi zurighesi che sferzava paternamente nelle novelle. I « Seldwyler » non uscivano dalle chiacchiere e vanterie e infingardaggini; si avvolgevano invece nel silenzio i popolatori di Batuecas. Occorreva uno sprone, una sferza, e l'ira di Dio che su di loro scendesse. Ma ogni malevolenza esulava dal cuore dell'aspro censore, sempre rivolto ai tempi che verranno, sempre stretto alla sua luce, idealista tenace e fervido, poichè conobbe il reale e il vero.

Considerava anche il teatro come palestra educativa, e i drammi e le commedie che vi passavano sommetteva al suo fine giudizio. Se non erano sterili i tempi e mute le coscienze, schietto, penetrante, ardito com'era, uomo di sì larga coltura, avrebbe potuto stendere una Drammaturgia di Madrid, e opporla alla « Hamburger Dramaturgie » del Lessing. L'anemia era generale; gl'ingegni ispanici appena si destavano; un simulacro di vita veniva dai drammi esteri adattati lestamente alle scene; e Larra si doleva di un teatro senza attori e senza pubblico, distrutta quell'originalità che lo distingueva. Il teatro nazionale facevasi, « per ultimo insulto », una succursale dell'opera.

Era intero il quadro di vita che svolgeva, e comprendeva anche la politica, per cui sembrava s'infervorasse talora, quando, in quel nulla ispanico, qualche mutamento pur avveniva. Ed ebbe persino, nel suo anno estremo, un trionfo elettorale effimero che, per un tratto, lo tolse alle disperate considerazioni. S'era svegliato al pensiero e agli scritti del Montesquieu, del Condorcet, del Voltaire e degli enciclopedisti; e progrediva nella sua convinzione di assoluto liberalismo. Dov'erano ingombri e ceppi insorgeva; anche nelle illusioni velate delle sue critiche

v'era il suo fremito. Bisognava reggersi, raddolcire l'amaro, frenare l'ironia; la massa inerte e statica alfine si muoverà, e si ritroverà la via del progresso e della rigenerazione. Demolire le barriere sollevate, ma edificare altresì, giovarsi della virtù del popolo. Larra era tutto cuore per questo suo popolo, cullato nel letargo dai reggitori funesti; e sognava la sua democrazia raccolta, affratellata e veramente illuminata, plaudiva al vangelo del Lamennais, che tutto lo penetrava e gli recava il miraggio della società nuova, cristiana, credente; e accendeva ai fari del Lamennais le sue speranze, e moriva traendosi, tradotte, come verbo nuovo di fede, le « Palabras de un creyente ».

Critico, poeta, censore, per bisogno impulsivo dell'anima, idealista, che scote le collere e le ire, e, versato l'amaro, non s'abbandona agli scoramenti. Non messia, non profeta. Salire sulle alte tribune e sciogliere le grandi arringhe al pubblico, non era affar suo. Nel regno degli umili, dove rumoreggia la vita, aprivasi la sua breccia, Ed è in ogni suo pensiero, nel sentimento a cui si concede, in ogni effusione, in ogni pittura, in ogni satira, in ogni scritto, vicinissimo a noi. Dall'immersione nei suoi tempi, nei costumi del suo popolo, passa speditissimo alle correnti di vita che irrigano la civiltà di tutti i popoli. L'ispano si fa cittadino del mondo. E aure di eterna freschezza gli battono sul volto. Impreca ai sepolcri in cui si chiudevano i viventi; ma non ritiene nulla di fisso, nulla di stabile. Tutto si avvia alle trasformazioni eterne; tutto è in marcia, si evolve, progredisce. Ed è assurdo pensare che letteratura o lingua, qualsiasi manifestazione dello spirito, in determinati momenti, riesca a cristallizzarsi, e apparire modello da imitarsi, da riprodurre. L'arte, come la vita, come la parola stessa, altro non sono che una continua fuggente creazione.

Di fronte al Larra molti moderni apparranno retrogradi ancora. E rileviamo quel senso di alta umanità che è nell'opera intera di questo agilissimo scrittore, così presto spezzata. Entro le spire della critica stringeva il fiore del suo sentimento; la rigidezza copriva la mansuetudine e la soavità. Apre l'anima agli infelici, percossi da un duro destino. E s'irrita, si disgusta, profondamente si rattrista quando vede la folla bearsi del supplizio di un povero condannato, che è infine fratello, oppresso da grande sciagura. Cade il « Reo de muerte »; giustizia s'è fatta; « Ese pueblo de hombres va a ver morir a un hombre ». Il suo Quevedo, che ammirava, prodigava il sarcasmo e il fiele. Lui comprime il dolore nelle critiche, tronche aspre e crude solo in apparenza; e mette un tremito di lagrima in ogni pungente ironia. La natura lo disponeva all'indulgenza e alla benevolenza; e più leggera gli corre la penna quando loda che quando rampogna e fustiga. Nato per amare, per convertire l'odio stesso in amore; non vuole emergere, sopraffare; appena riconosce rivalità letterarie: dov'era valore reale ivi accorreva; e

serenamente e generosamente giudicava i drammi dei compagni, che mordevan lui qualche volta, come faceva Bretón de los Herreros. Martinez de la Rosa, Hartzenbusch, Gutierrez de la Vega non ebbero critici più equanimi di lui.

Duole a me non approfondire questa breve caratteristica, tanto m'avvince questa natura ispanica così schietta, agile e profonda. Come amava gli uomini, il mondo, pur così belli, in mezzo a tante brutture e storture, amava la sua terra, il suo suolo ispanico, dove aveva radice. E la grande tenerezza che aveva in cuore scoppia, quando un triste giorno l'obbligano a espatriare. E' al confine estremo, e già spunta la terra del Portogallo; un ruscello scorre placido ai suoi piedi; una volta ancora spinge lo sguardo all'Estremadura che dilegua; mille ricordi l'assalgono; l'indignazione per l'affronto patito appena sfiora le labbra; parlerebbe, ma gli si frange il cuore. E la lagrima discende. Un minuto dopo il confine è varcato; e lui avanza colla velocità del vento, come se temesse che un resto dell'antico affetto male retribuito lo ritenesse ancora e lo facesse vacillare nella sua deliberazione. L'esule correva derelitto per altri campi.

Caro amico,

Rileggo, per distrarmi e confortarmi, le opere di Larra, quelle edite e riedite nei decenni trascorsi, e quelle raccolte ultimamente dalle carte trascurate; stendo un saggio brevissimo su questa figura di scrittore, così originale e viva, che a me sembra fra le più « rappresentative » del suo secolo; e m'imbatto nelle tue quintessenze spirituali, che raccolgonsi or nell'uno e nell'altro volume, al solito pieni di brio e di luce; e vi leggo con sorpresa il tuo giudizio: « Fígaro no me entusiasma demasiado. Era ya mucho *sociólogo*. Me irrita también el mezquino resultado de la educación francesa en él. Se diría que no logró mucho más que hablar el francés a la perfección. Nada le quedó de la amplia curiosidad de mirar, más allá de las fronteras, los horizontes infinitos. ,Angustioso de españolismo, no es un gustador de europeismo. Fígaro nada tiene de *Weltbürger*. Se dice que le asesinó la realidad española. Sí; como la estufa mal encendida y humosa al hombre que no ha tenido aliento para levantarse del lecho y abrir la ventana. Pero únicamente los que han abierto las ventanas, son de los nuestros ».

Come mai tanta acredine per il povero Larra, e la pretensione di vederlo spaziare per tutti i campi della vita europea, e spalancare tutte le finestre, e sorbire l'aria ossigenata dell'orbe, ben sapendo che morì a 28 anni, spezzato nel massimo vigore, e già con tale corredo di osservazioni, di scritti e critiche, e quadri, e ritratti da sbalordire, per la ricchezza, l'ampiezza e la duttilità del pensiero, il calore del sentimento che vi rivela? Non delirasti stavolta, e non ti lasciasti sedurre da una visione rapida, non concentrata sull'anima vera dell'uomo, che maltratti e condanni? Vedo che sei indulgentissimo con altri; sei tutto amore per Clarín, che aveva qualche sprazzo di luce e di originalità figariana; e ricordo una conversazione ch'io ebbi con lui a Oviedo — è passato ormai un turbine d'anni — e versava appunto sull'umore apparentemente acre e la gran passionalità del Larra, contenuta nella forma asciutta e rigida. Io ero allora giovanissimo; Clarín maturo di senno e di esperienza; ma l'ammirazione per Larra era in entrambi schietta e vivissima; non sciogliemmo inni: ci auguravamo, per i tempi che correvano, e non per la Spagna soltanto, un censore dei flosci costumi di gagliardia spirituale,

come ne aveva il Larra, la penetrazione, la scioltezza del dire, fuori dell'abituale impaludamento di parole. Al nome del Beaumarchais, io, che scendevo dalle regioni nordiche, associavo quello del Lessing. E forse non vaneggiavo, pensando che, in una vita più distesa, fuori di affanno, non consumata dal tragico, fatalissimo amore, svincolata dalla folle censura, fedele alla sua vocazione, seguendo per anni la critica fina e sagace dei drammi nazionali e stranieri che si rappresentavano, avrebbe potuto darci una « drammaturgia madrilegna », da reggere al confronto colla « Hamburgische Dramaturgie » del Lessing.

Mi sgomenta, ora, per il bene immenso che ti voglio e la stima grandissima che ho del tuo ingegno, di dovere francamente ripudiare e deplorare il tuo « Anti Larra », come un tenue tessuto di assurdità, in cui nulla ritrovo di quanto ti distingue e rivela il pulsare della tua bell'anima. Appunto perchè sorvoli alla superficie, nulla può ora significare il tuo risentimento personale, la tua irritazione. Tanta larghezza, precipitata e soffocata nella stretta gora di una tua « glosa »!

Troppo « sociólogo »! Lo volevi aristocratico? Ma egli mirava alla compattezza della sua nazione, disciolta e pessimamente governata: voleva la vita nelle città e nelle campagne, dove si disseminavano i sepolcri; — le case, le famiglie, lo Stato — un solo « cementerio »! Dalle tombe del passato si toglievano tradizioni e costumi, un simulacro di vita; e lui mirava all'avvenire, all'educazione, al progresso: ergeva i suoi fari di luce; sì fitte si stringevan le ombre; così generale era l'abbattimento; spaventevole dovunque l'inerzia; tutte le macchine dello Stato irrugginite; dormivano tutti; tutti ripetevano il « Vuelva V. mañana ». Amore, stimolo all'azione, carità, fratellanza, tutto esulava ai lidi ignoti. Se il Larra si stringeva al Lamennais, come a compagno e guida, e faceva suo il vangelo di quel credente, avrai cuore di rinfacciargli l'anelito di prosperare concordi in una fede, togliendosi alla putredine e al letargo?

Te la prendi con l'« educazione francese », che fruttò poco in lui, e crudelissimamente inveisci dicendo sembrarti altro non aver fatto il Larra che parlare il francese « a perfección ». Non è poca acerbità, caro mio, ma è anche somma ingiustizia. Se ebbe in Francia il primo sviluppo; e se, in realtà, dagli scrittori di Francia ebbe grande incitamento; ed ebbe fermento di idee dal Voltaire, dal Montesquieu, dal Condorcet, dal Volney; e amoreggiò cogli enciclopedisti; e tolse dall'esempio dei vicini, dal Beaumarchais particolarmente, quel suo fare sbrigliato, lo stile chiaro, incisivo, fuggente gli orpelli e le frangie; egli non è per nulla un « afrancesado »; e detestava le scimmie di Francia, che vivevano e si destreggiavano al suo lato. E' scrittore — debbo dirtelo io, carissimo, che sono « straniero »? — eminentemente spagnuolo, spagnuolo quanto il Moratín o il Bretón de los Herreros, o il Ramón de la Cruz.

Quei suoi brevi e snelli periodi, secchi a volte, un po' tronchi, sono pregni di luce, saturi di passione, ardentissimi; non v'è una parola che ecceda, in tanto eccedere di sentimento. La bella scuola degli scrittori ispanici, concisi e densi, ligi alla loro terra, non è tradita dal Larra. Quanto amore poneva al Quevedo! Quale rispetto per i classici in questo romantico! Oggi ancora gli articoli del Larra possono essere modelli di chiarezza e di perspicacia « ispanica ». Dove saranno i giornalisti di Madrid, di Barcellona, che scrivono, nei dorati tempi che corrono, meglio di Figaro, con minori movenze e brio « francesi »? Lasciava il Larra che scendessero alle scene del suo teatro di Madrid, immiserite e anemiche, i drammi di Francia, violenti e fervidi, l'« Hernani » l'« Antony ». Ma come li giudicava! Con quale invidiabile perspicacia, e l'intuito per le debolezze che vi si mascheravano, e le ribellioni suggerite, che apparivano fuori di senno e quindi fuori dell'arte!

Lamenti la poca curiosità, la strettezza degli orizzonti? Ma io ho innanzi cinque volumi, che abbraccian la vita minuta contemporanea del popolo di Spagna, e, con essa, la vita universale, complessa, svariatissima, ossservata con spirito largo e sereno, e tale maturità di senno, da produrre stupore eterno in chi sa che la vita di Larra non comprese nemmeno tre decenni. Gli « orizzonti infiniti »! E' facile, caro Xenius, allargare oggi nella mente nostra le barriere, e godere delle comunicazioni fra i popoli. Un'idea battuta corre e vola per l'universo. Ma ai tempi del Larra! In quella sua Spagna, immurata, intombata! Me lo fai retrogrado, per tuo capriccio, ed è uomo avanzatissimo; ristretto di mente, ed è invece larghissimo; rivolto al passato, ed è tutto un divenire, un evolversi, un muoversi e un camminare rapido. Non mi dorrò di avere risolutamente indicata, nel breve saggio che stesi, la sua « modernità ». Letteratura è per lui vita. Dannerebbe i libri ad una generale combustione, se non gli dessero l'immagine dell'esistenza stessa, il respiro, il palpito dei suoi tempi e di tutti i tempi. La penna gli correva, tanto era lucida la sua intelligenza; ma volontieri l'avrebbe scambiata con altro istrumento, per animare all'azione o agire lui medesimo, e produrre moto, calore, vita. Nè angustie regionali, nè prevalenze di gusti e di attitudini, nè bisogni e necessità di tempo dovevano stringerlo. E' gettato in un angolo di terra, isolato, solo; e spazia pur sempre in un ampio mondo; nelle impressioni del giorno fuggente, negli scritti d'occasione, lanciati ai periodici, mette l'intero suo spirito, e si solleva sulle contingenze passeggere. Appare così vicino a noi, stretto a noi, pensante, sofferente, benedicente, imprecante con noi. La sua grande spigliatezza è abitudine di sincerità. Lo diremmo dei nostri; ritrae così esattamente i costumi e la vita dell'età sua, della sua nazione; ma il suo ritrarre è animato da uno spirito apertissimo; la sua piccola terra gli si trasmuta in un universo. Scrive a visione completa, nella pienezza

degli affetti, con l'orrore per il vacuo e la parola sonante; sempre limpido, reciso, spedito, con agilissimo pensiero. Sono così pieni di vita quei suoi quadri della vita mancata o stagnante del suo popolo; così aperto e sveglio è il riprenditore e lo scotitore dei dormenti!

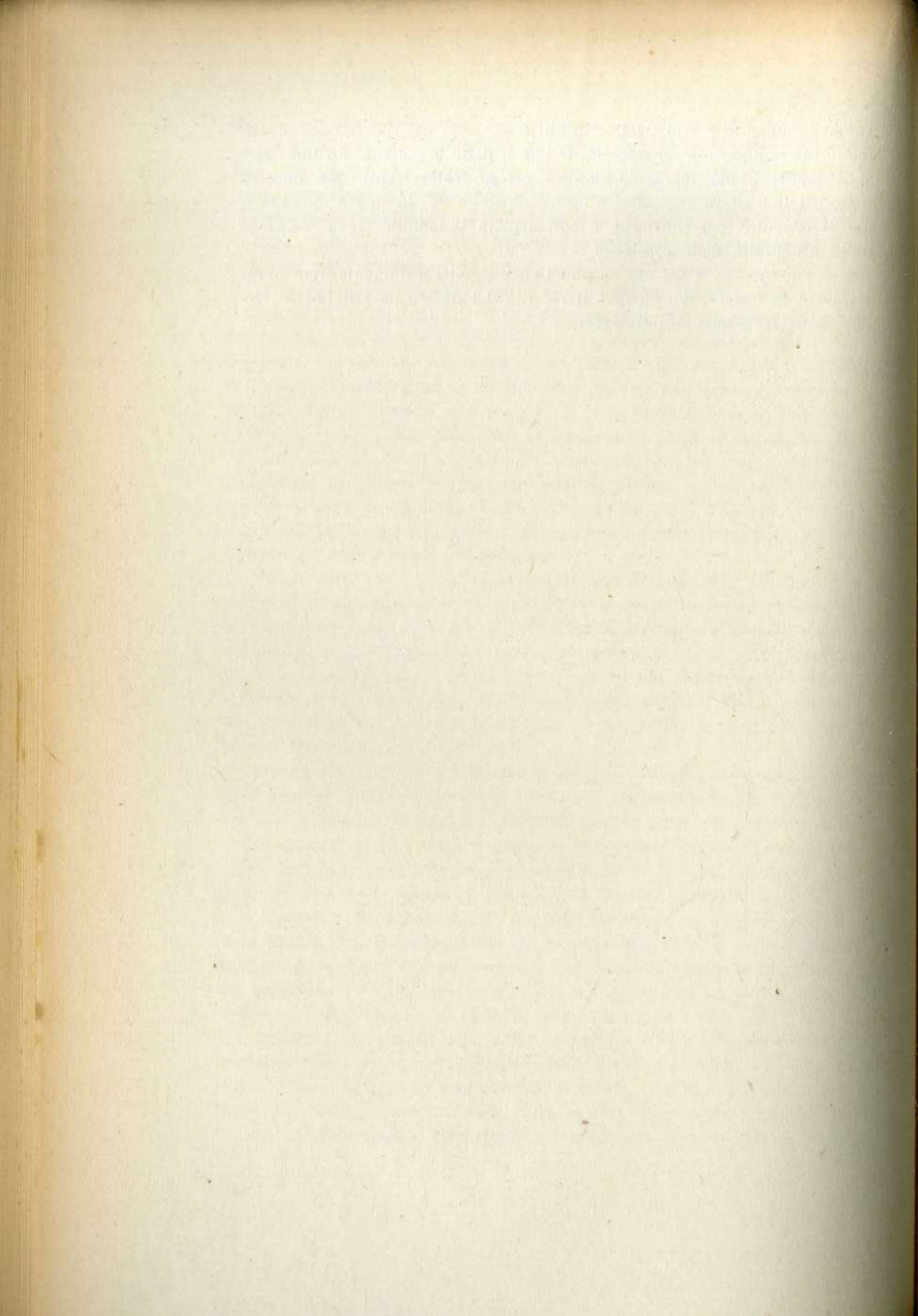
Proprio l'« angustia » del concetto era il biasimo che più dovevi ritenere. Come è sorta in te, Xenius dell'anima mia, tanta cecità? Vaneggiavi così, sbizzarrendoti, senza aver presente nessun suo scritto. Trovami nei contemporanei suoi maggior profondità di giudizio e di criterio estetico! Appunto per l'angustia del concetto corrente e la parzialità dei classici e dei romantici aveva il suo maggior disgusto. E diceva: « No reconocemos magisterio literario en ningún pais; menos en ningún hombre; menos en ninguna época... No bastará, como al clásico, abrir a Horacio o a Boileau, y despreciar a Lope y a Shakespeare; no le será suficiente como al romántico, colocarse en las banderas de Victor Hugo y encerrar las reglas con Molière, con Moratín, no; porque en nuestra librería campeará el Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Molière al lado de Lope; a la par, en una palabra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Victor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine ».

Letteratura, vita pubblica, vita del cuore, costumi, religione, governo delle famiglie, governo degli Stati — su tutto dovea passare il fresco e forte alito della libertà, invocata con ogni ardenza del cuore, « después de tan larga esclavitud », da questo patriota, già cittadino di tutte le patrie, già « Weltbürger », araldo dei tempi nuovi, caduto sì presto, non assassinato dalla « realidad española », come scrivesti, ma vittima di uno scoppio di passione, dell'amore che lo mosse e travolse e distrusse.

Dicevo ancora, rimembrandolo, come sul volto gli battessero auree di eterna freschezza: impreca ai sepolcri in cui si chiudevano i viventi; ma non ritiene nulla di fisso, nulla di stabile; tutto vede avviato alle trasformazioni eterne; tutto si evolve e progredisce. Nessuna manifestazione dello spirito si arresta e si cristallizza. Ai puristi, sospirosi dell'antico, delle belle forme ed eleganze dei classici, dirà che l'arrestarsi a riprodurre o ad imitare quello che già ebbe vita è un assurdo; e ricorderà che la lingua stessa batte il suo cammino e va senza arrestarsi mai nelle inevitabili trasformazioni: « Las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas »; pensare di fissarle « en un punto dado a fuer de escritor castizo, es intentar imposibles ».

Insomma, lo sguardo del Larra, che tanto pianto e affanno velavano, spaziava libero per i puri, ampi orizzonti. Meditando le tue svelte frasi, caro Xenius, le troverai sommamente ingiuste; e certo le sopprimerai. Talvolta, nella tensione nostra dello spirito, per troppa smania del nuovo e dell'originale, debilitiamo il pensiero, e amministriamo a ro-

vescio l'immaginata giustizia. Mirabili moltissimi dei tuoi guizzi; sicure molte tue sentenze; m'accordo con te che il detto breve vale un libro che si distende; e per attrarre, bisogna essere fosforescenti. Ma non ci trasporti il legiferare rapido; e mordiamoci un po' la lingua quando è mossa convulsa dal capriccio, e non aspetta il monito grave, sorgente dalla profondità della coscienza.

Ben m'intendi, e sai che se non t'amassi svisceratamente, non avrei rivolto a te questo mio sfogo e il ricordo del nostro povero Larra, che deve tornare a noi, risolutamente.

PÉREZ GALDÓS

Dai Discorsi Bresciani

Padova, 1926

Eccovi uno spirito di attività costante, tenacissima, meravigliosa davvero, posto al centro di quella Spagna comunemente ritenuta dormente e inerte, intrecciatore di romanzi e di drammi, di fiabe fantastiche e di storie, che, per mezzo secolo e più, osserva, esperimenta, ritrae la società, l'intera vita del suo popolo, ed offre il caleidoscopio immenso di questa vita nei più minuti particolari, rischiarato dai raggi della sua fervida immaginazione. Quello che più colpisce in Pérez Galdós è la fecondità dell'opera, la montagna di volumi che ha accatastato, con una perseveranza senza limiti, la ricchezza inesauribile dei suoi quadri, la forza creatrice che non stagna nemmeno al cadere degli anni, e che, morendo, settantacinquenne, nel 1920, gli ride al misterioso valico per i lidi ignoti.

Voleva sorprendere, dare spettacolo del possente fluire della sua creazione, e imporsi al pubblico, avere grave rumore attorno a sè? Ma il suo lavoro era un bisogno di coscienza, un imperioso tu devi, respiro della vita stessa, l'insopprimibile vocazione. Una sola sosta, e l'aureo filo che torceva l'accesa fantasia, non ribelle alla ragione netta e serena, sarebbe spezzato. L'epopea o odissea del suo popolo nei tempi gravi che correvano doveva essere narrata da lui, distesa nei mille racconti, ch'erano mille canti, che si moltiplicavano e si allungavano via via, e a volte si ripetevano — non un trastullo, un piacevole effondersi, un raccogliere i fantasmi turbinanti, ma una missione. Un non so che di eroico è in questa caparbia tenacità del sovrabbondare, che distingue il Galdós da altri romanzieri e novellatori ispanici suoi contemporanei: il Pereda, l'Alarcón, il Valera, l'Escalante, Armando Palacio, la Pardo y Bazán, Blasco Ibañez, Pio Baroja. Egli è assiso nel centro del suo mondo ispanico, lo domina, lo sviscera; l'occhio penetrante è attento a tutto; nessuna regione gli si può occultare; nessuna distrazione lo può tentare. Ha del massiccio, la solidità necessaria per reggere a tanto lavoro. Il ciclopico che rivela il Balzac, pur lui distingue. E la sua gran commedia umana vi ricorda la commedia balzachiana, reale e fantastica, sempre inesorabile.

Una galleria di personaggi, la più varia e complessa che giammai offerse scrittore di Spagna — bisognerebbe risalire a Lope de Vega —;

l'animazione delle moltitudini, isolate o raggruppate; rappresentanti di tutte le caste e classi sociali che vi sfilano innanzi, e vivono la vita di stenti, battuta nel calle duro e spinoso della realtà; vivono con la partecipazione amorevole e la tacita benedizione del loro ricreatore, che li segue nelle bassure, e, colla virtù dell'arte e la virtù del cuore, tenta sollevarli, portarli oltre le ombre e le tenebre. E debbono essere specchi di vita, non oziose costruzioni e fantasticherie, aprire al pensiero e al sentimento una breccia dei tempi nuovi che verranno; debbono educare la nazione; conoscendo i mali che ci affliggono, i triboli e le brutture, raccoglieremo le forze ed energie per procedere guardinghi; e, con la volontà di vivere, ci spronerà la volontà di migliorarci, di purificarci.

Immaginate Pérez Galdós muoversi febbrilmente qua e là, su e giù, dove più ferve la vita, per raccogliere fatti, avventure, episodi, memorie; ma quel suo archivio di documentazione umana, che vi sgomenta, tanto è formidabile, è raccolto da un solitario, che spalanca le finestre della sua casa raccolta in un angolo della città che ferve e tumultua. Veramente, non uscite di sorpresa, sapendolo così raccolto, eppure così esperto dei torbidi, delle aspirazioni di intere turbe, di un popolo intero. Da quale miracoloso spiraglio giunge alle sue appartate solitudini la luce? Ma questo scrittore eroico, che dobbiamo ritenere nazionale, restringeva, in verità, ad una sola grande provincia ispanica, la sua Castiglia, il suo campo di osservazione; e in questa Castiglia, dai piani così deserti, vedeva tutta la vita condensata nella sua capitale, a Madrid. E' lo scrittore madrilegno per eccellenza, come il Pereda lo era per le sue coste cantabriche. E, in questa babilonesca città, pratica ancora, per i suoi quadri di vita e di costumi così complessi e vari, una scelta, una selezione. E' la classe media, quella che diciamo borghese, che assorbe la sua attenzione. Il regno dei modesti e degli umili gli va all'anima, sempre preferibile a lui al regno dei superbi e possenti. Poco cura e non ha famigliarità col mondo aristocratico. E, siccome è vivente in lui l'idea del rigenerare e del risollevare, con la virtù del lavoro e l'impiego di ogni energia, abbandonava un po', non sappiamo bene se a torto o a ragione, quel mondo aristocratico, che pareva a lui venuto, precipitato alla letargia, alla rovina d'ogni forza spirituale, sanabile tutt'al più con qualche provvidenziale intreccio o incrociamento, come voleva e praticava l'Orozco galdosiano in « Realidad »».

* * *

Siccome il lavoro indefesso è guidato da propositi seriissimi, da un fermissimo volere e dalla ragione chiara e solida che converge ad un fine, la dissipazione e il disgregamento si evitavano per natura. Nei

diffusi e moltiplicati riverberi di vita vi è un'unità organica, la continuità, lo svolgimento di un pensiero, Notate il bisogno invincibile di trovare degli addentellati tra una storia romanzesca e l'altra, sicchè si continuino, come per forza di natura e degli eventi; onde che s'aggiungono ad onde, trascorrenti sul mare immenso della vita. Romanzi che si raggruppano, a somiglianza dei gruppi sociali stessi, e formano cicli: la gran trilogia dei « Torquemada », la gran serie degli « Episodi nazionali ». Simbolica, nel titolo, la « Fontana de oro », la prima narrazione del Galdós, che è del '70; il gettito di una fonte che uscirà continuo, senza intermittenze. E che non fossero tutte acque dorate quelle uscite dal perenne zampillare, ben era da aspettarsi. Una storia richiama l'altra, che non s'abbandona, e serba il suo palpito di vita per le storie che verranno; una catena che non si rinsalda, se non si aggiungono anelli a anelli.

Pensate ai 46 volumi della spettacolosa serie degli « Episodios nacionales ». Giurava il Galdós di non tornarci più; eppure ci tornava. Gli spenti eroi mandavano dalle ceneri ancora il loro saluto, e accendevano l'immaginazione; bisognava raccogliersi su altri frammenti di vita vissuta, che non dovevano obliarsi. Il grande dramma ispanico stentava ad esaurirsi; ancora altre scene; ancora altri sollevamenti, altre guerre e altri fremiti di popolo; e gridi di coscienze esacerbate. Al mezzo migliaio di personaggi, posti ad agire sulla palestra della vita che si rinnovava, altre figure dovevano aggiungersi. Ignota la stanchezza a questa tempra di scrittore così robusta. Che stancasse invece pubblico e lettori con questo perpetuo allargamento e rinnovamento di storie e ricordanze patriottiche, e infastidisse con la monotonia dei soggetti non immaginava certamente. Si assorbiva in sè, e non toglieva consiglio che dalla sua coscienza.

Quest'intreccio di storia reale e di avventure fantastiche, destinato a riprodurre il palpito della nazione negli anni delle grandi sommosse, dalla pugna di Trafalgar alle prime guerre carliste, pur sanguinose e feroci, veniva al Galdós ancora dall'esempio di Walter Scott, sempre ammiratissimo in Ispagna. Ma tutta opera nuova era l'anima del racconto. Ed ora campeggiava il fatto storico, com'era tramandato nelle memorie e nei documenti; or primeggiava l'invenzione nuova aggiunta, l'immaginata storia; si sollevavano le figure del sogno più intenso. Qualcosa del concetto manzoniano di una poesia solo capace di sviscerare la storia, di ricrearla nelle sue più intime causalità, di indagarne l'occulto o il misterioso, passava al Galdós; ma il Galdós si concedeva maggior arbitrio; si abbandonava con assai minore scrupolo all'inesausta sua « Lust zum Fabulieren »; e proclamava altissimi i diritti della fantasia creatrice, di fronte al vero storico che immaginava di non offendere ed alterare. E lo seduceva, oltre l'accensione che dava agli spi-

riti di un patriottismo a tutta prova, forte oltre la morte stessa, l'immagine ch'egli dava della sua Spagna, rifattasi vigorosa all'ara del sacrificio, patito fermissimamente dai suoi migliori, unita e libera alfine, dopo il gran seguito di guerre; quella sua voluttà, non disgiunta dal rigore morale, di stendere quadri e quadri e offrire figure e figure, episodi e episodi, tutto il dimenarsi della folla, e la vita dei partiti, fanatismo ed eroismo, generoso impeto e cupidigia e bassezza, il tragico, il comico, il sublime, il risibile, l'insorgere, lo sbandarsi, il cospirare, il combattere audace, il tacito martirio. Generazioni intere della Spagna si sono nutrite a questi « Episodi »; e conobbero la storia della patria loro attraverso le romanzesche narrazioni galdosiane; solo questa storia, più atta della storia verace ad appagare i bisogni sentimentali. Zaragoza, Gerona, Bailén, Cadix! Dove, fuori degli « Episodi », trovare quadri di vita più intensa, fiamme accese di passione, tutto il tumulto delle pugne e degli assedi, più indomita costanza, anelito alla libertà più fervido?

Araldo e cantore delle glorie e degli infortuni della sua nazione, il Galdós una vita intera spenderebbe per questa missione che Dio gli assegna; ma la natura sua più che tra le spire del passato lo spingeva alla fluttuante vita contemporanea, dove soffrono e si torturano gli umili; lo avviava al cuore, all'anima del suo popolo. Vede le moltitudini doloranti, nel loro insieme, negli agglomeramenti della città che le inghiottisce, e ne distacca gli attori principali della grande tragicommedia che si svolge all'attento suo occhio, al palpito dell'anima sua. Per l'intimo idillio appena ha senso o piacere. Più che a raccogliersi tende a espandersi; ama l'ampiezza e la complessità della visione; e debbono importargli tutti, anche i mille particolari delle mille esistenze, quanto il destino dei singoli, l'individualità spiccata che si manifesta. Con le predilezioni del Balzac passa a lui l'amore per le minuzie e i minimi quadri di vita del Dickens. E sempre è la natura umana che gli importa, che vuole scrutata, che s'affanna a ritrarre, e che riempie alfine l'intera scena del mondo. La natura esteriore appena lo preoccupa; appena può servirgli di sfondo, come all'inizio del romanzo « Gloria ». A questa natura, lassù tra le spiagge santanderine, abbandonavasi tutto il Pereda — l'autore, il poeta di « Peñas arriba »; la natura era un'anima vivente, con sembianze direste umane, per il mesto e raccolto contemplante. Piante e fiori e colli e monti e mari e spiagge a nulla servono al Galdós, che appena le considera come linee risolute e ferme di decorazione. Fra i moderni nessuno ha più scarsi accenni al paesaggio di lui. E non immaginate una sensibilità manchevole, lo sguardo distratto. Doveva assorbirlo, nelle bassure, nelle altezze, negli abissi e nei piani, il paesaggio svariatissimo dell'anima umana. La campagna della sua Castiglia, spoglia e deserta, gli poteva essere sim-

bolo dello squallore nell'intimità delle povere creature che osserva; squallore che rivive. E allora attraversa le pianure, e dice: « sentí la natura con impresión hondísima ».

Vedete in lui il seriissimo impegno di riconoscere per ogni lato e nelle manifestazioni più complesse e varie la realtà umana, quello che l'osservatore attento e scrupoloso chiama comunemente realtà, o verità; l'anelito di sempre penetrare più al fondo, e compiere intera la sua esplorazione prima di associarla al suo ideale di vita. Aduna pazientemente i fatti, e bada a non alterarli; nemmeno si occupa di una scelta; la bizzaria degli intrecci è voluta dalla bizzarra vita che corre. Ma questi fatti urtano poi, or placidamente, or con veemenza, con il mondo di sentimenti attivo nell'anima dello scrittore; e uomini e eventi attingono il colore di questo sentimento, sempre generoso e nobile, sempre mosso da carità e pietà. E la compenetrazione dei due mondi muta l'esatto ritrarre in arte che ha il suo tremito dell'eterno. Quest'uomo, di ossatura così solida, di interezza infrangibile, fisso sulla sua dura terra, ama pur spaziare nella vivida luce del suo cielo; ed ha una fantasia che presto gli si accende e che guizza e divampa ancora dove immagina di rigidissimamente e scrupolosissimamente osservare; è uomo di passione, e si martira talora per restare sollevato sui turbini delle passioni stridenti attorno a lui, e per dominarle tutte, e riannodare sereno le fila dei destini umani. E un po' delle esaltazioni che flagella, per la vivacità stessa del suo temperamento, è passato inavvertitamente a lui.

Infervorandosi così, appare serio, poco disposto al riso, aborrente da ogni leggerezza. Quella sua fertilità prodigiosa non si scompagna da un abito inveterato di riflessione.. E soffre del tormento del pensiero, che non s'acuisce, per sua ventura, a vera carneficina. Nè mai vede luce abbastanza nei problemi che agita nella mente; mai si appaga del disbrigo della matassa complicatissima degli affetti e dei sentimenti umani; mai approda agli enigmi dell'anima che più lo preoccupano. Ed è un tentare e ritentare, un fare e rifoggiare, un afferrare, e lasciare e riprendere per decenni, per una vita. Primo lui ad avvedersi dell'incompiutezza dei quadri che delinea. Li rifarà molte volte; darà ad essi altra forma; un romanzo dovrà trasfondersi in un dramma; così farà di « Casandra », di « Doña Perfecta », di « Realidad », del « Abuelo ». Altri compagni d'arte lo seconderanno in questo riprendere e rifoggiare della prima creazione; e avremo « Marianela », trasfusa in dramma da Alvarez Quintero; « el Audaz », drammatizzato dal Benavente.

Abbiamo un'arte adunque uscita dall'immaginazione fervida e dal cruccio e tormento del pensiero. Ritrarre, raffigurare, plasmare, abbandonato al trascorrere tumultuoso della vita, senza intime scosse e sussulti e fremiti, non poteva concepirsi. La penna nelle mani fortissime

del Galdós doveva trasmutarsi in arma per combattere. Entra attivo nell'ampia palestra della vita, cavaliere dei nuovi tempi, che vendicherà gli oltraggi patiti e si presterà alle conquiste spirituali che si vagheggiano. S'impone lui stesso, per questa sua smania battagliera, la mortificazione degl'istinti, una repressione dell'immediatezza. Il divino intuito patisce del crudel morso della ragione. S'impone obblighi, doveri, problemi da risolvere. Il pandemonio della società è come un indovinello per l'esercizio interpretativo dell'artista. La tesi s'impone. E romanzi e drammi a tesi, partiti da idee iniziali, stabilite, sono, ahimè, il forte della produzione galdosiana. Inabissato nelle sue anime e nelle martorizzate coscienze, vuol pure dimostrare, convincere, inculcare una sua verità riconosciuta. Anche le opere migliori, ricordo « Fortunata y Justina », « Gloria », risentono di questa idea o tesi, che dalle prime radici dell'opera va al suo centro più vitale; e troppe volte temi che la rappresentazione viva, a volte persino incisiva, non s'afflosci in sermone moraleggiante.

***

E' il mondo stantio e esanime delle convenzioni e tradizioni, supinamente rispettate e seguite, che più perturba il Galdós e lo incita al combattimento, con la veemenza dell'arte sua. La sua umanità è offesa. Da questa siepe di oscurantismo come ci ritrarremo, per correre al libero cielo e scaldarci al sole? Tante forze giacciono inerti; il fior vero dell'attività è sciupato; la simulazione diventa abitudine; si diguazza nella menzogna; menzogna tutta questo vivacchiare della società, tuffata nei bassi stagni e nelle paludi, come l'« Anitra selvatica », sollevata a simbolo di vita, nel dramma dell'Ibsen, poeta che sempre agiva sull'anima e sull'arte del Galdós. Se si sgravassero gl'infelici dal peso funesto che incombe sulle coscienze loro; se esplodessero nelle confessioni, come si esplode nella « Potenza delle tenebre » tolstoiana; e corressero ai giudizi volontari, come correvano Johannes e Rebecca in « Rosmersholm », e si redimessero, soffrendo, espiando! Cedono al bisogno di uscire dall'occulto e di palesare nuda l'anima i « Condenados », del Galdós; e Barbara espia la colpa grave unendosi al fratello dello sposo che uccise, destinato a rivivere minaccioso nelle nuove sembianze.

Senza lotta, senza martirio e sacrificio non si esce al sereno e limpido dei cieli. E il Galdós è attento al basso, al turpe, al volgare, per il bisogno appunto di uscire dal putridume e da ogni morta gora, di raddrizzare le storture, di riformare i caratteri e le coscienze, di purificare la vita. Dovranno spezzarsi le catene; dovrà vincersi l'inerzia; spronerà il libero, ma energico volere; il lavoro porterà alla rigenerazione; sparirà inabissata, la vecchia Spagna; e si annunzierà, coi germi fecondi di nuova vita, la nuova nazione.

Decisamente, di tutti i problemi che battevano e martellavano insistenti alla mente del Galdós quello religioso è il più grave, il più assorbente, il più decisivo. Riappare in pressochè tutti gli intrecci di vita, nei romanzi e nei drammi. E sembra che tutta la salute nel concetto di questo scrittore consista nell'avere sgombra la coscienza da una fede superstiziosa, fanatica, tradizionale, divelta dall'amore. Debbono essere i conflitti religiosi i più aspri a combattere; debbono fruttare alle anime, già così affrante, la tortura maggiore. Dall'impegno assunto di dare guerra, guerra implacabile, a questi pregiudizi di fede, e sconfiggere il clero, che oscura e disgiunge, nel suo concetto, invece di illuminare e congiungere, sorgono le sue principali figure, i campioni dell'una e dell'altra fede, le coppie che s'amano, e debbono staccarsi per gli abissi di credenza frapposti, i sacrifici che s'impongono, il sanguinare, il frangersi del cuore. « Doña Perfecta », « Gloria », « La familia de Leon Roch », « Angel Guerra », « Electra » — storie d'amore compresso, offeso, divelto, e tappe di combattimento contro la rigidezza del cattolicesimo tradizionale, considerato come la gran piaga nella vita della Spagna, l'ostacolo maggiore ad ogni sano progredire. Talora si stenta a persuaderci che strage siffatta fosse realmente prodotta dall'eccesso di zelo dottrinale e dal cieco fanatismo, e realmente si dessero opposizioni sì fiere, distacchi così recisi, per l'incapacità di togliersi il giogo religioso imposto dalla tradizione, e sacrificare questa fede nel divino, risultata diabolica, per la fede più umana del compagno, a cui andrebbe il battito del cuore, l'ardenza vera dell'anima. E, certamente, per aggredire l'intolleranza religiosa, il Galdós perdette alquanto della temperanza sua propria, e apparve settario della sua fede, a volte manifestata nella sola recisa opposizione. Gli era negato il sorriso del fine umorista, che rischiara dove tocca, e spande come un raggio di calma e di soavità, dove è ressa d'ombre e ruggito e fremito di passione. Così l'opera, sempre intesa a beneficare, patì violenti strappi; soggiacque all'intenzione; e riuscì talvolta tumultuosa e confusa, stridente per le aspre dissonanze, remota dalle armonie sognate. Imposta e quasi fuori del naturale la religione dell'amore, ch'egli oppone a quella praticata dai dommatici e fanatici. Troppo la gridi; troppi impeti passionali vi poni, o poeta, trasfigurato in fervente apostolo e redentore. E l'insinuazione ad amare, a congiungere le anime nell'infallibile vangelo dell'operosità, cade inerte e non trapassa il cuore.

Scagli idee, precetti umani, che foggi in onore alle leggi che si seguono, e immagini muovere uomini e ritrarre nella sua ardenza eterna la vita. Per uomini talora abbiamo simboli, cioè intenzioni, come il bimbo Gesù, nato dal conflitto di fede e di amore di Gloria e dell'uomo di confessione opposta. Di sacerdoti, parroci e frati si popola il mondo galdosiano che più stride, contrasta e infuria; e i santi uomini, che obliano il

cielo, per farsi terrestri sin nel midollo, si traggono seco il corteo di seguaci e di fanatici, uomini e donne, le donne ancora più convinte degli uomini. Don Inocencio sarà il perfetto consigliere di Doña Perfecta. Un Santo vero, che in parte ricorda il Santo del Fogazzaro, dovrebbe essere il suo « Nazarin », a cui concede le visioni più accese dei mistici; ma peregrina vagabondo e povero, come dimentico del suo mistico ardore, tutto impulso ed energia morale, disposto a mutare in azione ogni contemplazione, un Don Chisciotte in ritardo, più che Cristo redivivo, errante in cerca delle sognate redenzioni.

Sovrabbondano le mentalità ristrette, sorte da una concezione rigida, a cui s'affeziona lo scrittore idealista, vagante instancabile nei labirinti del reale. Per eroismo abbiamo talora la tenacità ferrea del perdurare; e avviene che l'umano si estingua nel tipico, con grave danno dell'arte, soffocando o recidendo il dramma, che s'annunzia nel suo primo divenire. Individui di un sol pezzo, irriducibili, correnti agli estremi, estremamente perversi o estremamente buoni, prodotti dalla bipartizione morale alquanto speditiva ammessa dallo scrittore, pur così sagace, e pur così attento ad un caleidoscopio vasto, gigantesco, svariatissimo della vita. Di tal natura doveva rivelarsi Torquemada, rinnovantesi nei molteplici aspetti in cui ostinatamente lo volle raffigurare il Galdós, sino a generare monotonia e stanchezza, identico sempre nell'obbrobriosa ingordigia, uomo che non dà crollo, e di cui ameremmo prontamente sbarazzarci.

Troppa rigidezza, in verità, come frutto della gagliardia del volere, troppa tensione degli spiriti, contrasti troppo crudi, e l'impossiblità di superarli e di appianarli. Per essere così risoluti i fatti, così recisi, ogni motivazione attenta e pacata doveva essere superflua. Non abbondano, in verità, le sottili analisi dell'anima nella vasta e coscienziosa opera del Galdós, che pur ammirava il fine e sottilissimo Manzoni. Va a preferenza il Galdós ai fondi più oscuri dell'anima, dove più s'occulta il mistero, e dove pure più al fondo s'annida il dolore. E tenta di anatomizzare il lacero cuore dei più miseri e derelitti e pazzi e fanatici e visionari e esaltati e sonnambuli. I più sospirosi di luce e più involti nelle tenebre passano al gran teatro, dove si svolge la commedia umana, deserta di vero piacere e di sereno godimento. Ma è raro che si palesino gl'intimi nessi delle azioni degli attori del dramma, non mai a corto di ragionamenti e di riflessioni. Tutto avviene o si dispone per una volontà superiore, o una volontà del romanziere, che non lice indagare. E sempre ritroveremo le antitesi, le opposizioni risolute e tronche, i fieri contrasti; sempre avremo di fronte Benito Pérez Galdós, col suo fervente ideale umanitario, sospiroso di eguaglianza, di fratellanza, d'amore, e le creature che impasta la vita reale osservata, irridenti all'alto ideale, disgiunte, fuori d'ogni armonia e fuori d'ogni pace, trascinanti la croce per un duro Calvario.

***

Negletta la natura, ma l'ambiente sociale è minutamente osservato; certo con tale attenzione e passione e arrendimento, da togliere forza allo scrittore di concentrarsi entro la parte più vitale della sua storia, e badare all'unità e all'organismo dell'opera, e plasmare intere le sue figure. Ed è caratteristico che il Galdós poco curi che emergano davvero i personaggi principali, e li abbassi di livello, anche quando dovrebbero torreggiare, come certi eroi degli « Episodi ». Figure compiute e veramente originali, esuberanti di vita, sempre avvinte al nostro ricordo, come ne crearono il Dostoïewski, il Balzac, il Verga, mancano nella sterminata galleria galdosiana. Direste che il Galdós più si affezioni ai minimi, ai più negletti e insignificanti; e come gli accessori per il suo gran quadro importano a lui quanto il quadro stesso, le figure secondarie usurpano il posto che immagineremmo dovuto ai protagonisti veri degli oscuri drammi della vita. E abbiamo un viluppo di storie, sovente intricatissimo, per una storia unica, raccolta ad un sol foco d'azione. Non lagniamoci delle ripetizioni frequenti dei suoi tipi di servi e intriganti e speculanti e avventurieri e « pícaros » e adulatori; dovevano così attraversare le scene, e rinnovare le apparizioni e le gesta, per rispondere alle intenzioni dello scrittore, attento or a questo or a quest'altro particolare della vita, o sfumatura di sentimento, inesauribile nel ritrarre e nel variare gli aspetti della sua gran commedia, il groviglio degli affari più comici, gli interessi più contrastanti, l'aspirare e il dolorare di tutti.

Rigido, talvolta duro. Io lo conobbi a Madrid, e mi sembrava eretta, forte figura di Anglosassone, e chiudeva nel cuore soavità e tenerezza. Il suo gran sogno era spandere amore, dove era astio, odio, ira bieca e selvaggia. E, necessariamente, nel calore dell'anima, nella robustezza della tempra, nella virtù del sacrificio doveva primeggiare la donna sull'uomo nel suo concetto. I destini del mondo è pur la donna che li determina e li foggia. La corona del martirio è sempre sul suo capo. Ed ella tutto tollera, e si punge d'ogni spina e amaritudine, pur di procedere nella via battuta e togliere le angustie, sollevare a migliore luce l'uomo che ama, redimerlo dalle colpe e menzogne, come faceva la donna nella « Razón de la Sinrazón » e la povera Victoria, « la loca de la Casa ». Attorno a due donne, Fortunata e Jacinta, s'aggira il dramma di vita più finamente e profondamente osservato dal Galdós, quel contrastare funesto tra le aspirazioni del cuore e le vicende torbide della vita. E regge così leggera Fortunata quel peso grave di sciagure, la fedeltà giurata allo sposo, l'amore all'uomo che la sedusse; e, negli inferni dell'anima, veramente, pone un sorriso di cielo, dolcezza di paradiso. Nè sai donde discenda a queste eroine dell'amore, spose alla rinunzia e al

sacrificio, tanta saggezza e virtù di penetrazione. Sanno, indovinano, vedono anche nell'occulto, per istinto, per un dono divino. Dalle terre di un Eden sognato le toglieva, con un secreto intenerimento, il Galdós, per porle nelle dure e pietrose terre della sua Castiglia. Le acclimatava colà; filava a loro i nuovi e ahimè tristi destini; e, siccome aveva una fede, benchè non sapesse di dogmi, s'inginocchiava innanzi a queste regine del suo cuore, e tacitamente le adorava.

Con questa fede sgombrava le ombre nere del pessimismo invadente. Il suo mondo è ben triste, triste e squallido a volte come il mondo di Ibsen. E, nell'ascesa che si tenta, è un precipitare continuo e inesorabile; le forze più gagliarde si frangono; i cuori dei desolati amanti si spezzano; i falliti della vita finiscono come gl'infelici nella « Desheredada », come Miau, e legioni di torturati, con morte violenta. All'ordine che impera, alle esigenze fatali di una società, che non ha nè drittura, nè senno, tenti invano di opporti. E ogni ribellione, come ogni colpa si vendica. Come venire in aiuto ai deboli e agli oppressi, e salvarli dalla rovina o dall'annientamento non sai. Girerà sempre il mondo stridente su questi cardini malvagi? E dov'era miseria e bruttura il Galdós non rifuggiva dal mostrarne l'intero spettacolo di orrore e di ripugnanza: il fatto crudo, la nuda realtà. Per gran tempo gli pareva dover indulgere all'arte dei naturalisti e dei veristi; ammirava lo Zola; i Rougon Macquart dovevano rivivere nei suoi cicli di romanzi e novelle.

Eppure quest'attento e duro inflessibile osservatore, entro le tenebre che doveva ritrarre, per l'imperativo che lo domina, creando e ricreando e fantasticando, anche dichiarandosi solo prono innanzi all'altare della ferrea ragione — « no vamos llevados por la fantasía, sino por la razón pura », — getta raggi della sua luce interiore; e ai vinti, ai franti, ai caduti, ai morituri porge il conforto di una giustizia che dovrà pur compiersi in onta agli eventi, e un simulacro almeno di una liberazione spirituale, quell'« idea pura », che troppo tardi vibra, mietute le vittime del dolore e della morte, e s'accomuna con la giustizia, quella provvidenza di natura, riconosciuta da Maxi, quando apprende la morte di Fortunata: « Non contiamo con la natura, che è la gran madre e maestra, capace di rettificare gli errori dei suoi figli fuorviati ». Si verrà pure al termine di tante scelleratezze; e i pregiudizi fatali cadranno. Le lezioni impartite dovevano essere salutari. Si saprà che unica forza per resistere all'urto degli eventi più calamitosi sarà l'amore; unica vera religione l'amore ancora. Vanti pure il conte di Albrit la virtù del purissimo sangue, l'onnipotenza dell'onore; e vedrà, nella lotta impegnatasi tra l'onore e l'amore, vincere, per decreto di Dio, l'amore.

Spiritualizzava così; batteva sulla materia, che ritraeva bruta, rozza,

quale a lui si manifestava, non per capriccio, ma per un suo intimo bisogno di natura, superando, massime nelle opere dell'età più matura, lo scoglio del frigido naturalismo. L'interiore è pur tutto: « lo de dentro es lo que permanece », sentenzia l'« Abuelo »; « el ánima no se oxida ». E ancora ci dobbiamo dolere che su questa via di spiritualizzazione non perdurasse con maggior costanza e insistenza, portandosi entro le intricate selve di vita che riflette nella gran foresta dei suoi romanzi. Forse entro tanti squallori, fuori dei limacciosi terreni, avrebbe veduto spuntare più fiori, e ridere e tingersi del loro azzurro di cielo. Ci sovveniamo dell'idillio tragico di « Marianela », povera e delicata fanciulla, che ha tutta la sua bellezza nel cuore, ed ha l'amore del suo Paolo quand'è cieco, il triste abbandono, quando gli occhi dell'infelice si riaprono alla luce. Disponeva di toni così delicati; e pare facesse violenza per trattenerli; voleva serbata l'impassibilità, per amore del sereno e giusto giudizio; e subito asciugata la lagrima, appena spuntava sul volto impietrito, soppressa l'elegia.

Così schivo a raccogliersi, pur meditando e rimeditando i suoi problemi, che svolgeva via via e all'infinito, vinto dalla fretta, dalla smania di far molto. E la penna correva e correva, e i romanzi si allungavano, e pareva non avessero mai fine, sempre distolto dai mille incidenti che attraversavano l'azione immaginata. E, come non poteva darsi sosta, non poteva pur darsi scelta, misura, condensamento, lo stretto legame ad un centro. Ma forse il Galdós vedeva lui ordine, dove noi vediamo arbitrio e sbandamento; e l'arte, come la vita stessa, si rivelava a lui nei suoi bizzarri intrecci, ribelle a quella stringatezza e compattezza che è nel nostro ideale; e sapeva, trovava le occulte armonie, dove noi non percepiamo che discordanze.

Certo l'opera galdosiana, che troppe scorie e ingombri trascina, è frutto di una robusta coscienza e di un sentimento elevatissimo. Tra gli educatori del suo popolo chi più attivo di Pérez Galdós, perchè nelle lande ispaniche si abbattessero gli sterpi e crescessero altere le piante, e non si perdessero i semi buoni nelle serre di allevamento? Ad un'educazione progressiva tendeva, con tutte le ardenze dell'anima, con quel suo profondo senso di carità umana e di simpatia universale per i deboli e gli afflitti. Dai fondi più bassi si verrà pure all'alto, sempre più all'alto, con la volontà tenace, e l'infallibil virtù del lavoro, che praticava Mariucha. E si vedranno fulgere le stelle. La realtà potrà depurarsi, vincendo la tradizione inerte, la stoltizia e l'insania. Sulle rovine dell'antica, potrà costruirsi una nuova vita morale. La costruiva così, lottando interiormente e tacitamente, Orozco, in « Realidad », tradito dalla sposa, e non corrente alla vendetta dell'adultera, pago del divorzio spirituale delle anime, fidente in quell'unica giustizia o espiazione, che dovrà compiersi nel santuario della coscienza.

E quando passò, l'asceta del suo dovere e scrittore fecondo, lo salutava il suo popolo, il gran popolo delle genti sterminate, « todos fraternalmente unidos », nella visione di « Trafalgar », come benefattore vero, inteso sempre a sollevare, a rinsaldare le anime ed a congiungerle coi fortissimi vincoli d'amore. Scendeva quel grande al suo sepolcro; e nel suo avello si chiudeva la vecchia società della Spagna, alfine abbattuta. E sulle rovine spuntava la società nuova, e i raggi del sol nuovo tremavano all'albeggiare della vita che s'annunziava.

ITALIA E SPAGNA

Lettera a Ernesto Giménez Caballero

Dalla « Nuova Antologia » - 16 Aprile 1935

Mentre gli amici nostri Ispani sollecitano un mio viaggio tra voi, perchè presti il mio contributo alla commemorazione di Lope de Vega, e io ripenso alla mia vita di tanti decenni, abbandonata allo studio dei vostri grandi, tutta involta d'amore per le « cosas de España », e ancora mi tocca lo sfavillio del sole sulla terra vostra, e mi preparo al devoto peregrinaggio, mi giunge la vostra franca e nobile protesta, l'esortazione a riprendere lo studio dell'italiano, che or si trascura nelle vostre scuole, l'invito a stringere quei lacci di fratellanza fra i nostri popoli, che ora per insano consiglio si rallentano, e che ordinarono natura, la nostra discendenza dal ceppo latino, la comunanza dei nostri destini nel trascorrere dei secoli. Vi ringrazio anche a nome dei miei fratelli d'Italia e vi stringo con effusione la mano.

Più eloquenti mi sembra si facciano ora i versi e le memorie del vostro meraviglioso poeta che si festeggia e che accanto a Cervantes poteva dirsi e — amava si dicesse — figlio della cultura italica. Così famigliare gli era la lingua dei suoi poeti italiani e degli autori nostri che davan sollazzo alle folle, così viva era in lui la conoscenza di tutto il mondo di fantasia e si sogno, di tutta l'arte e tutta la virtù creativa dei nostri araldi del Rinascimento che, per bisogno del cuore e sollievo e piacere della sua Nazione, dava come un seguito alle odissee dell'Ariosto e del Tasso, toglieva, come lo Shakespeare — chi sa dire quante volte? — dalle novelle dei nostri migliori la trama e gli episodi per le sue cento, le sue mille « commedie ». Questa convivenza coi maestri d'Italia gli era spontanea e gli diveniva natura. Le città nostre: Genova, Napoli, Milano, Roma, ove lanciava i suoi eroi alle esperienze d'amore e di dolore erano centri di vita non meno fervida che la sua Madrid, la sua Toledo, la sua Valencia, la sua Sevilla.

E come Lope tutti i maggiori Ispani del suo secolo, nel pensiero, nell'arte, nella lingua stessa, erano intimamente avvinti a questa loro seconda patria. Forse più limpido e azzurro appariva a loro il cielo lontano che sospiravano; più ridente e festoso l'olimpo degli eletti che li avrebbe accolti. Pur restando ispanissimi, ligi alle tradizioni degli avi, amantissimi delle loro natie zolle, e, come incedenti al forte ritmo delle loro romanze eroiche, toglievano robustezza, grazia e leggiadria a questo ambito sostegno di coltura italica; inclini alla tristezza, aprivano alla luce più serena la meditazione dolente, talora spasmodica.

Tanto di cammino percorsero congiunti gli Ispani e gl'Italiani alle conquiste delle vette supreme dell'ideale, anche se laceravano e devasta-

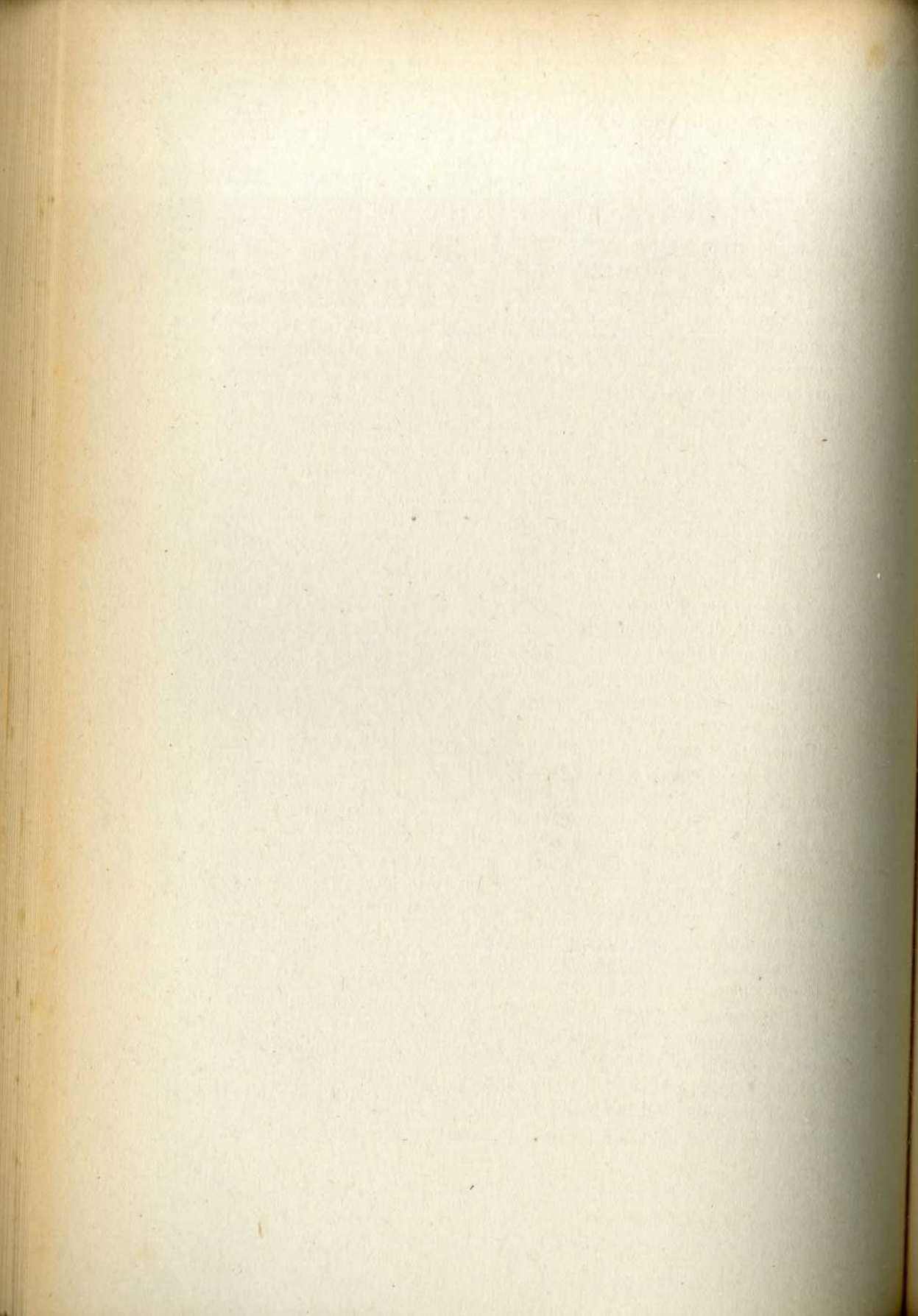
vano le guerre, e si disfacevano gl'imperi. Disunirli, questi due popoli, era recare offesa alla storia e alla natura, gridare ribellione al destino. Riflettano ora i cari nostri amici di Spagna, e chi da voi governa e detta leggi e decreti alle scuole e agli educandati per l'allevamento delle coscienze e lo sviluppo dello spirito, sacrificando l'elemento italiano a quello ritenuto più formativo di altre Nazioni, amoreggiando coi popoli germanici, invece di fraternizzare coi latini, riflettano come ad ogni crisi di pensiero, ad ogni svolto di coltura, quando occorreva luce o vigore per uscire dall'ombre o dall'illanguidimento, la Spagna si trovò provvidenzialmente a fianco dell'Italia. Ad ogni ascesa l'incuoramento della Nazione sorella non doveva mancare.

Ed è gran virtù che dal contatto italico nessuna lesione mai sia venuta al fondo granitico del carattere nazionale ispanico. Lascio le industrie e i traffici: il solco vero nell'anima di un popolo è prodotto prevalentemente dalla coltura. Col sorriso dell'arte italiana la Spagna si congeda dal suo Medio Evo, e s'allieta di quel sole che scaldò il cuore di Dante, di Petrarca, del Boccaccio. L'èra novella è aperta dal Santillana, al tempo stesso in cui i Catalani vedevano, con l'intera assistenza italica, fiorente la letteratura fra i loro prodi, a cui passava inconsumata l'eredità di un reame allacciato con la nostra stirpe. Senza il soffio di vita, l'entusiasmo per la risorta antichità, il culto rinato dell'uomo, l'amore per la natura, che veniva dagli umanisti d'Italia, come giungere a quella umanità nuova, libera, sgombra di caligini e di pregiudizi, al bonario riso, all'affettuosa indulgenza per le follie e i deliri degli erranti cavalieri, a quella sovrana calma infine e luce serena che si distende nella commedia umana e divina del Cervantes? Anche sulle terre riarse dei mistici ispanici soffiarono le aure miti delle sponde italiche, benedette da un Dio clemente. Ai girovaghi italiani si apersero le prime scene di quel teatro ispanico che fu specchio della Nazione ed ebbe tumultuosa, ricchissima vita, e si riverberò sulle scene di un mondo intero, allora che le due favelle, la castigliana e l'italiana, erano saldamente affratellate e un lembo di vita ispanica si trascinava per le contrade ch'erano legate alla vostra Nazione. I mutui scambi non s'interrompevano che allo scemare del vigore della Nazione, al suo dissanguarsi e isterilire. Potremo cancellare dalla memoria nostra le rimembranze delle nostre glorie comuni e degli abbattimenti, che debbono pur importare come sapienza di vita?

Se si soavizzava la poesia era pure con l'incanto della soavissima lingua italica, la lingua che necessariamente più s'imponeva all'espressione musicale e avviava al melodramma e segnava le vicende dell'opera. Il canto che avemmo in comune quante pene riuscì ad alleviare, quali squarci d'azzurro di cielo ci aperse laddove correvan nembi e bufere? Giù e giù sino ai Romantici, i nostri musicisti erano come vostri

per adozione, vostri i nostri cantanti che più rapivano le turbe; l'angelico Bellini pur voi lo divinizzavate; lo chiamavate un Walter Scott per la vostra immaginazione e il vostro sentimento.

E quando, dopo il languidume e la spossatezza arcadica, vi entrò nelle vene il fluido di una vita nuova, il fervore della riscossa, di una espansione libera, aperta al sentimento, e foggiaste il vostro vangelo del romanticismo, in questo vangelo ci entrò, per volontà divina, animatrice la parola dei nostri del « Conciliatore »; e, per le conquiste del pensiero nuovo, di qua e di là dei Pirenei sventolò un solo vessillo. Sublime esempio di valore e di eroismo deste al mondo nelle lotte per l'indipendenza. Ma i nostri esuli d'Italia, sospirosi di una libera patria, s'erano pure mescolati a voi nelle pugne più audaci, e da un sol cuore sorgeva, ispanico, italico, il cantico di guerra, l'inno della riscossa. Giungevano a schiere, dopo i moti del '21, i nostri profughi, percossi, flagellati nelle terre di Catalogna, di Valencia. dell'Andalusia, dopo una tempesta di eventi, sacrati alla sofferenza e i più alla morte, ma sempre con alta fronte, come voi la portavate, sempre con gagliarda e invitta coscienza e una fede incrollabile in destini meno avversi, con innanzi una patria da conquistare. Scuola di virtù è stata ai nostri la Spagna guerresca e romantica, commoventemente ospitale ai fratelli della lontana terra, accorsi a loro per dividerne gli affanni e assurgere, dopo i patiti inferni, alla dignità di uomini liberi.

Insieme adunque si mossero gli avi delle nostre due patrie, per risorgere e affrontare altre lotte nell'ultimo secolo che si svolse e che portò un ordine nuovo allo Stato nuovo, di cui vantiamo d'essere cittadini. Ancora suonano a me, dolci e carezzevoli, le parole che indirizzava all'Italia, di cui sapeva la lingua e tutto lo svolgimento culturale, sempre benefico alla Spagna, l'amico mio Marcelino Menéndez y Pelayo, il critico più geniale e veramente prodigioso che illuminò la vostra terra. Ma sparì, ahimè, all'alba ancora delle nostre speranze più accese, e non assistette all'ingiuria fatta alla storia e alla vita, quando si decretava il bando alla lingua dei fratelli nelle scuole; ed era come un dimezzare il respiro dei giovani, e volere non corressero in un sol rio, alla pace di un sol mare, scintillante al sole, le acque della nostra coltura comune. Non udimmo il rimbrotto di quel grande. Nè io ho cuore di muovere lamento, perchè la fiducia che nutrite in un riordinamento di queste scuole, che certo ancora si apriranno alla conoscenza intima dell'italiano, e allo studio amorevole delle vicende italiche, indisgiungibili dalle vicende ispaniche, è pure intera nella mia anima. Non avvertiranno i vostri compagni un regresso in questa Italia nuova, così saldamente unita al suo centro, così sapientemente guidata, con tutte le energie rideste, or che da tutti i lati minaccian turbini e per tutti i cieli corrono le tempeste.

ALMEIDA GARRETT

Dai Discorsi Bresciani

Padova, 1926

(Si veda anche l'opuscolo: *Almeida Garrett - Lettre à mon ami Joaquim de Araujo,* Moulins, 1899; e il discorso: *Almeida Garrett e o seu influxo no Brasil,* 5ª delle *Conferencias Brasileiras,* São Paulo, 193, pp. 105-130).

Al chiudersi del secolo della grande rivoluzione, l'alba dei tempi nuovi si annunciava anche nel Portogallo, non rosseggiante e serena, ma gravida di nubi, foriera di nuove tempeste e sconvolgimenti. Gran fermento negli spiriti e desiderio del nuovo, di uscire alla luce, battendo le tenebre; ma gli eventi politici, un governo, o rigido o mal fermo, sopprimente ogni anelito di vera libertà, dava irrequietudine e tormento, quando non stringeva più salde le catene che si volevan frante. Non offro qui squarci di storia; è il destino delle anime di maggior vigore e vitalità, che s'immedesimano coi destini della vita spirituale di una nazione e si ritengono « rappresentative », che intendo chiarire. Laggiù nel Portogallo, in quel periodo di semioscurità e di ebollizione, che precedette di qualche decennio l'affermarsi di una costituzione temperata, libera d'ogni oppressione e tirannide, rivolta alla luce e al progresso, pochi spiriti emergevano, che si dibattevano fra le strette dei tempi, si sottraevano alle correnti torbide, sognavano un'era nuova per la patria, una reggenza nuova, spingevano lo sguardo oltre i confini della regione angusta, seguivano il movimento spirituale nella Francia, nell'Inghilterra, nella Germania stessa, scissa ancora, straziata ancora dal lungo seguito delle guerre napoleoniche, immaginavano scaldarsi al fervore romantico, mettevano in cuore la « Sehnsucht » romantica per un ideale lontano, il fiore azzurro nei giardini della vita, che si coglierà al termine delle dolorose peregrinazioni.

Erano rigidamente sorvegliati questi spiriti. Al libero sviluppo delle energie dell'anima, all'affermarsi di una individualità risoluta e veramente creatrice, si opponevano montagne di ostacoli. Quanto la Spagna vicina, sconvoltissima, allor che Napoleone irrompeva nei suoi domini, la Spagna, che eroicamente si sollevava, per tornare a soggiacere ad un monarca duro e tenebroso, il Portogallo era largo di persecuzioni, di gretta sorveglianza e d'esilio ai migliori che insorgevano. Rassegnati, battevano costoro le aspre vie fuori di patria; erravano nelle terre lontane, sempre portando la patria in cuore; tolleravano taciti i patimenti inflitti e le umiliazioni, salendo e scendendo le scale altrui; ma, nella sventura e nell'amarezza del sacrificio, irrobustivano il carattere, allargavano ogni orizzonte di vita, osservavano genti nuove, costumi nuovi,

si provvedevano di idee; altri fermenti di vita accoglievano. Grande scuola di fermezza l'esilio, per chi ha altera la coscienza e generoso e forte il cuore. Sui lontani lidi s'erge il faro di luce che rischiara gli occulti cammini; di quella luce s'illumineranno le vie alla patria, che si sospirano e che rideranno alfine, perchè gli sbandati, i trasmigrati e i reietti sieno condotti, con passione fatta più intensa, al vero centro di vita.

* * *

Più che ad altri fruttò l'esilio amaro ad Almeida Garrett, tempra di poeta e di artista, fervidissimo spirito, il più originale, il più attivo e inventivo, decisamente, nel suo Portogallo, all'epoca dei gravi torbidi che indicammo, l'individualità più spiccata tra i romantici di quel lembo di terra, ridente al cielo nel nostro estremo Occidente, quando pur sognavano i paradisi di vita novella, e doloravano e liricamente si effondevano l'Herculano, Antonio Feliciano del Castilho, i compagni maggiori d'arte e di sventura del nostro Garrett.

Non sembrava nascesse per essere duce e guida delle libere schiere; e la fanciullezza e la verde gioventù — era nato a Porto nell'ultimo anno del secolo — trascorsero non fra brividi e tempeste, ma come cullato nella placida isola Terceira, entro la placida cultura tradizionale, tra placide genti e parenti, remotissimi da ogni idea rivoluzionaria. Riconoscevano costoro quella sua disposizione naturale alla poesia e alle lettere, lo nutrivano di succhi della rispettata tradizione antica, e gli facevano amare i dolci gingilli, le elegie flebili, le bucoliche di Bocage e di Filinto. Non doveva spegnersi l'Arcadia; doveva rivivere nello spirito del giovane, sereno e prodigiosamente sveglio, soddisfare un'animuccia, lontana dai singulti e fremiti di un'anima forte, muovere le sottili voci di flauto o d'oboe, la molle sinfonia pastorale, non la sinfonia eroica, i cantici, le armonie che deliziavano i contemporanei del Garrett: Mello Franco, il Castillo. E, nei primi anni di noviziato poetico, il Garrett apparve docile, schivo d'ogni tumulto, attento a scuotere dal suo alberello i suoi « Flores sem Fructo », a intrecciare le dolci e vuote odi anacreontiche, curvo sui modelli che allora più si vantavano e si dicevano classici, ossequioso agli antichi. In abbozzi di tragedie avrebbe fatto rivivere le Lucrezie, le Sofonisbe, i Catoni. Se aveva fiamme badava perchè non alte sorgessero e non lo consumassero. Gli davan seggio e nome tra gli Arcadi. Lo chiamavano Junio Duriense.

Non era decisiva questa primizie di educazione arcadica, e s'ingannava per un tratto la vocazione innata di uno spirito alacre e risoluto, tolto ai pericoli e messo tra i dormenti. Fuori dell'isola, all'università di Coimbra, le prime furie si muovono in quel cuore che si assopiva; i fre-

miti alla libertà si destano; vengono a noia i trastulli, i candidi esercizi in rima; e danno tortura e spasimo i destini della patria oppressa e soffocata. I sollevamenti si annunziavano; il popolo fremeva — si era nel '20 — tra foschi bagliori di luce si tenta avanzare. Garrett sente in sè un'ardenza insolita; il mondo placido della sua prima età gli si sommerge. Altro mondo s'apre; una nuova vita s'inizia; vede alitare un'anima nel popolo spregiato; bisognerà che s'interni in essa, che l'ascolti, e ne senta il palpito vivificatore.

Si dimena, cospira, accarezza le prime ambizioni politiche, che si congiungono alle ambizioni letterarie; non sfugge ai tumulti e alle insurrezioni. Lo afferrano, lo costringono all'esilio. E pur da lui è battuta la dolorosa via che battevano gli espulsi dai lidi ispanici: Martinez de la Rosa, Alcalá Galiano, il duca di Rivas. Pur lui verrà a vera maturità, lassù nelle terre britanniche, ospitali al Foscolo e al Mazzini, aperte ad una libera vita dello spirito, irrigidita o strozzata altrove. Pur lui vedrà gagliarde e tenaci lassù tra gl'inglesi quelle aspirazioni nobili e magnanime, che morivano entro l'anemica vita decretata al popolo dai despotici governi del mezzodì. Pur lui accoglierà lassù i germi delle idee romantiche, sconosciuti ancora alla piccola patria, lontana dalle grandi correnti nuove spirituali, mossa, nella poesia e nell'arte, come nella vita stessa, a ripetere, ad imitare, a rifoggiare tra modelli antichi, e non a creare con libero slancio, l'immediatezza e la spontaneità del cuore. Si porta lassù nella contea di Warwick, ove ha dimora, fuori del tumulto e del caos della città sterminata, tra rovine di castelli, di abbazie e di chiese e gli avanzi delle civiltà tramontate; e rivive le tacite commozioni di un Walter Scott, idolatrato a quei tempi, gran mago evocatore delle età feudali, dei cavalieri e degli amori nelle reggie e nei castelli, rifacitore e rivivificatore della storia, fantasticatore accorto, abile nell'intrecciare le fila dei nuovi romanzi, che si dicevano storici, e che immergevano la vita corrente, il sentimento dell'uomo nuovo, di avanzata coltura, gli ideali nuovi nel mare della vita antica, che più non stagna e manda invadenti ancora i suoi flutti. Passioni frammiste di poeta, di letterato, di storico, di archeologo, che passano alla sensibile anima romantica, avida di commozioni e di eccitamenti, tocca, vibrante a volte per un nulla.

Le angoscie dell'esilio sono temperate al Garrett da queste passioni e commozioni. Se operasse lui, per la piccola patria, sua, quando vi tornerà, quelle risurrezioni del forte passato e veramente vivente nei forti tempi, a cui tendeva lo spirito acceso dello Scott! La tentazione era grande; poteva ridere delle sue divagazioni arcadiche; ormai più seria facevasi la vita. Ed era dall'uomo che matura sentita come missione. Bisognerà ch'egli ricanti al popolo, al suo popolo, le sue leggende e tradizioni, ch'egli scenda nell'anima degli umili, gli eletti veri nel sen-

timento, ch'ebbero più fervido il bacio di Dio, che interroghi le memorie correnti sulle onde dei tempi, e raccolga il suo libro sacro delle rimembranze popolari, il suo « Romanceiro ». E, come per ingannare la lontananza dal dolce nido natio, riaccende sempre più ardenti i suoi fervori per l'amata sua terra; ne raccoglie i canti semplici, i canti forti; e intensifica sempre più il culto per le memorie patrie, la sua più salda religione. Da lungi la patria gli appare come trasfigurata. Avrà lui forza e virtù per ridestarla dal torpore; impugnerà la lira; e vi passerà fremente il canto eroico; si risapranno le gesta degli avi obliati, le glorie di un tempo, occulte al popolo che soffre e martira — « Donna Branca » — « Camões » — E' fiero lui stesso delle risurrezioni storiche tentate. Il serto di gloria, strappato dagli ignavi, sarà ricomposto dalla mano pietosa, tremante di commozione:

Erguí a voz contra a vergonha
Que o nome portuguez assim mandava.

Troppa enfasi ancora, indubbiamente, la smania ancor giovanile di voler far colpo. Un suono di parola che inebria. Il canto è disciolto, passionale. Il poeta freme rievocando; ma non si concentra, non si assorbe nel suo mondo; aggiunge frammenti a frammenti; a tratti declama; ha in capo le intere « Lusiades »; e bisogna che le ricanti al popolo. L'udranno e sapranno le imprese superbe, le gesta eroiche, le spedizioni d'oltremare, le conquiste, le vittorie, l'Odissea narrata dal loro maggior poeta.

* * *

Si ricondusse alla patria alfine, dopo altre peregrinazioni, in tempi meno torbidi, e vi portò le esperienze e la sapienza dell'esilio. Ebbe la fiducia dei nuovi governi, impieghi, onori, incarichi delicati, ambasciate, amministrazioni. Il teatro doveva farsi nazionale con la sua guida. Non visse a lungo — a 55 anni si spegneva. Ma il poeta, che sui lidi britannici fantasticò dolcemente la sua « Adozinda », infervoratosi alle tradizioni del suo popolo, badò, anche sospinto da ambizioni politiche, mosso o trascinato dalle grandi e vanissime vanità, dalla smania di aver prestigio, di toccare i cuori, e di spezzarli a volte, badò a tener viva nell'anima la sacra fiamma dell'amor patrio, vivo sempre il culto per le memorie della sua terra portoghese — « minha terra ». Vegliava ai nuovi destini, sempre stringendosi al popolo, sempre intenerendosi ad ogni ricordo del passato, che pensava o immaginava vivente ancora nella nazione rifatta, involta nella luce e nelle tenebre dei nuovi tempi.

Dava lui il manifesto alla nuova scuola romantica, che doveva prosperare nel Portogallo, al soffio di vita nuova che spirava giù dal Set-

tentrione, e moveva a ribellione gli spiriti, stanchi e infastiditi di un giogo, delle norme, delle leggi, dei freni che s'imponevano all'arte, ormai gridata liberissima figlia del cielo. Ma più che l'idealismo romantico germanico, appena inteso nel mondo romantico latino, potè nel Portogallo, il rumoreggiante insorgere di Lord Byron, l'immaginazione disciolta di Victor Hugo. Sogni tenui ed estasi vigilate, scarsi abbandoni dell'anima, che sempre s'attacca al reale, al visibile, al tangibile, e non s'avventura ai lidi ignoti, non approda all'infinito e all'eterno che spaurano. Un romanticismo sobrio, mitigato, amoreggiante col terrestre più che col celeste; un distacco non violento dalle tradizioni classiche, che tacitamente ancora si rispettavano. La rievocazione storica, il colorito storico alla cima di tutto; e non pungente mai lo strale della « Sehnsucht » per le lontanissime terre e i lontanissimi impossibili amori, ficcatosi nel cuore dei romantici germanici. Ogni vigore di pensiero mancava. Nessuna attitudine ad un filosofare vero nel Garrett e negli altri romantici del suo Portogallo, che pur si concedevano al gran disgusto e al gran fastidio dello Chateaubriand e del Byron, e movevano le domande accorate sul perchè di questa misera, amarissima vita, e immaginavano di tragittare, passando per una selva eterna di misteri. Tutto converge al sentimento. E non è voce che non si dica e non si ritenga gridata dal cuore.

Pronto il Garrett e pronti tutti i suoi seguaci a identificare il romanticismo col patriottismo, La meta suprema a cui il poeta deve tendere è di far forte, unita, libera la patria, di rinsaldarla e irrobustirla a nazione. E' l'ideale dei romantici lombardi che anima e scalda i petti dei lontani fratelli del Portogallo. L'ideale e il bello coincidono col vero. Le velleità delle tendenze antiromantiche all'utile passano ai romantici portoghesi, come passarono ai romantici di Spagna. Se laggiù si adorava lo Scott — e avevano larga breccia le novelle di Wawerley, e si rianimavano con la virtù del ricordo le rovine — si ammirava pure il Manzoni; intenerivano le novelle del Grossi; e pur si conobbero il Pellico e il Berchet. Togliete l'ardenza patriottica al Garrett, e il nerbo più vitale in quella sua robusta coscienza vi parrà reciso. Non era, in verità, natura eroica, come vorrebbe l'amico suo Gomez Amorim, che ne raccolse, con infinita devozione, le memorie, pronto sempre all'esaltazione di quell'unico, da cui non sapeva staccare la vita sua propria — per nessun altro romantico abbiamo un sì ammirevole e abbondante registro di ricordi, compiuto nell'intimità del cuore. — Non stoffa di lottatore, non ribelle. Il molle sentimento lo vinceva e moveva, leggera alquanto, volubile, sensuale, l'onda degli effetti. Gl'inferni d'amore, per cui passò, erano tormenti corporali, che lievissimamente ferivano lo spirito. Si addolora e si esacerba senza patire vero strazio all'anima. Non ha abissi al di dentro su cui ricurvarsi e pendere e sostare pensoso. Non

si esamina, non si scruta, non l'assale il dubbio. Pur, nella sua « saudade », o malinconia, è un virtuoso del lasciarsi vivere, del distrarsi, fuggendo ogni profonda afflizione. Fatuità quel suo tollerare e desiderare persino che una cerchia d'amici, raccolta a Coimbra, lo chiamasse « divino ». Era più che umano, soggetto a infinite debolezze. Eppure, l'impronta dello spirito superiore era in lui; e, per la dolcezza del tratto, come per l'ardenza del sentimento, ispirava amore.

Manifestavo io stesso la simpatia per il poeta in una lettera mia antica, del 1899, rivolta al mio povero amico Joaquim de Araujo:

L'uomo in Garrett doveva imporsi. Le macchine parlamentari dei nostri aurei giorni molto potrebbero imparare dal Garrett; ma resterebbero macchine, senza cuore e senz'anima. Garrett era tutto cuore e tutto anima. Il suo fondo interiore spiega il suo patriottismo, il suo ideale, la sua arte. Il peso degli affari — e degli affari portoghesi — in un'età così sconvolta e tormentata, non gli conveniva. Era troppo onesto, e la drittura del suo carattere gli era d'ostacolo. La politica esige l'intrigo e persino la durezza. Certo Garrett riuscì a distinguersi, e apparve brillare alla tribuna legislativa; ed eloquenti e persuasivi sono i discorsi che sciolse e che appaiono nella collana delle opere. Ma ricordano le grandi e solenni arringhe del Lamartine e quelle del Martínez de la Rosa, quando i due poeti si fecero tribuni e ministri. Poco importano adunque i trionfi parlamentari, che Lord Byron, decisamente arringatore di popoli mancati, avrebbe invidiati. Tutto trascina a sè il cuore. Garrett medesimo confessa ch'egli aveva più cuore che testa. Una corda femminea vibra in lui; ben ve n'accorgete, leggendo le « Folhas cahidas », le foglie che si distaccano dall'albero della sua vita. Questa mescolanza di dolcezza e mollezza, di costanza e di tenacità nei principi fa di lui un'individualità spiccata, la più emergente senza dubbio tra gli scrittori e poeti del Portogallo. Lo si ama, perchè sprovvisto di rigidezza. Esule, prigioniero, combattente come semplice soldato, partecipe ai torbidi e alle rivoluzioni nella sua patria, e fuori di essa, mosso a redigere libelli, a scuotere il suo popolo dalla letargia e dal sonno, rovistando tra le rovine, cercando ovunque e in ogni tempo di risollevare la coscienza nazionale, in ogni delusione provata trovò un asilo nell'eremitaggio della sua anima. L'arte, la sua arte, lo inspirava e lo consolava — « Para não deixar seccar de todo o coração na aridez das cousas politicas », vibra sulla sua lira gli accordi malinconici e commoventi; canta le « saudades », quelle del suo popolo idolatrato. E la sua lira non è punto franta allo scoglio della sventura, come dice nel poema « Camões »; resiste alle procelle che in ogni parte si scatenano. Si inebria di poesia. « embriagavase de poesia a minha imaginação », confessa nei « Viagens »; e quest'ebbrezza, tutta romantica e byroniana, lo salvò dalle devastazioni prodotte, dai rimpianti amari e dalle reali sventure.

* * *

Una scissura doveva pur essere in lui, prodotta dalle esaltazioni di grandezza e di gloria, in così evidente contrasto con l'idillio dell'anima sua, la tenerezza del suo cuore, il bisogno di raccogliersi nell'intimità. Volge nella mente grandiosi progetti; intende abbracciare vaste epoche di storia; si affanna a porsi sul colle dei secoli, per dominare negli ampi spazi il gran flusso degli eventi; e si fa cantore delle gesta patrie; solleva gli inni eroici, anche quando gli scoppia in cuore la flebile elegia. Non lo trascelse Iddio, come araldo, apostolo e profeta della sua nazione? Lo sprona l'esempio dei poeti dell'età più gloriose. Il suo Camões, il suo Gil Vicente, il suo Bernardim Ribeiro. Rivivessero in lui! Passasse a lui il bacio fecondatore della loro Musa! E non ha pace, se non si afferma poeta nazionale, se non tenta dar vita agli episodi storici più decisivi, tragici e solenni della sua patria, e non riflette i grandi eventi, le grandi figure, le grandi situazioni del passato. Disperde il canto, invece di raccoglierlo e condensarlo. Immagina a volte il fremito, le agitazioni delle turbe. Saper muovere grandi masse di popolo, come facevano lo Shakespeare e lo Schiller! Ma le folle rimangono, nei quadri storici tracciati, masse inerti, in cui è vano il suo affannarsi per infondere la vita. Quelle lotte, quei ruggiti di popolo, nei sollevamenti contro il vescovo malvagio, raffigurati nell'«Arco de Sant'Anna »! Lo strepitare convulso non è che fiacchezza, vano simulacro di vita. Altra gran figura, che dovrebbe campeggiare nelle lotte e nei torbidi dei tempi, l'armigero « Alfageme de Santarem ». Un ampio quadro della conquista di Algarve nel saggio giovanile » « Donna Branca ». Le imprese, le esplorazioni grandiose, le vittorie nell'India nel « Gil Vicente ». Nel « Camões » una nazione risorgente nell'epopea del suo gran vate; tutte le speranze di grandezza di valore e virtù e prosperità che si adunano.

Tosto vi accorgete che il poeta violenta la sua natura, per l'esaltazione voluta del sentimento, e l'accensione continua degli entusiasmi. Si allarga, si distende, diluisce — immaginate due interi volumi, perchè convenientemente si esponga il castigo inflitto da D. Pedro alla perfidia e scelleratezza del vescovo di Porto. Corrono troppe volte i fatti sbandati, non prodotti da intima necessità; non si motiva, perchè non si approfondisce; e si crea saltuariamente, anche per capriccio; anche per far colpo, e sorprendere. Chi mai avrà un fremito all'apparizione dello spettro di D. Manuel nel « Camões », certo sospinto e agitato dall'ombra spettrale di Amleto? Anelava il Garrett ad uno studio di caratteri, a plasmare ben vive e intere le figure; ma sempre è ricondotto all'indomabile e insopprimibile suo io; non ritrova altra vena aperta di quella del suo proprio sentimento. Come calare negli abissi delle anime altrui, e quivi tutto obliarsi? Necessariamente spedita, superficiale e

ahimè infantile a volte doveva essere la psicologia di questo sviscieratore delle età magnanime trascorse. Si ubbidisce, più che all'imperativo dell'anima e alla logica dei fatti, all'obbligo del racconto, alla forza della tradizione. E, come spigoli urtano talora figure e situazioni; improvvise alterazioni, improvvisi ravvedimenti. Più che il voluto contrasto romantico è la fiacchezza inventiva e creativa che determina le tumultuose crisi delle anime, i passaggi sbalorditori. Non vi meravigliate quindi che delle grandi figure garrettiane evocate nessuna veramente sia rimasta viva. Nemmeno il suo « Alfageme » Fernão Vaz ci riappare, campeggiante sulle turbe; e disperse ai venti sono tutte le grandi profezie gridate. A questo lirico, delicato e sensibilissimo, mancano le mezze tinte, manca la soavità e limpidezza vera della visione. Tutto si concepisce e tutto esce abrupto. Colori vivi, luce che sfolgora, e ombre nere che le si oppongono; una ripartizione netta del mondo in buoni e cattivi; l'estremo bene, l'estremo male. Come passeranno, o poeta, le creature vostre alla gran palestra della vita? E non si ridurranno a larve e fantocci gli eroi che agitate con tanto fervore?

Dominante nel Garrett la passione per il teatro. Al teatro, che voleva nazionale, specchio di una vita tolta ai languori e alle consunzioni, converge ogni attività. Vorrebbe dirigerlo, amministrarlo lui stesso. Fonda una scuola di declamazione. Pensa, coll'esempio dei romantici di Francia — Victor Hugo e il Dumas sempre l'attrassero — lui, che usciva dalle prime prove classicheggianti e drammatizzava la sua « Merope », il suo « Catone », la sua « Lucrezia », pensa a tutto riformare e rinnovare. C'era il deserto attorno a lui. E solo di stentate e meschine traduzioni v'era grande abbondanza. Dell'abiezione dei tempi, della tirannide e del fanatismo dei governi le scene soffrivano. Il disgraziato Antonio José de Silva, che aveva lampi d'ingegno, moriva sui roghi dell'inquisizione. E, vittima di Pombal, soffocato in ogni aspirazione, periva Garção. Garrett intuisce che fuori della vita della nazione non v'era più vita per il dramma e per ogni vera poesia; e concepisce i suoi grandi quadri storici come scene drammatiche concitate, provvidenziali per la vagheggiata risurrezione del suo popolo. Ma interamente non si svincola dai modelli seguiti nella gioventù; ancora rispetta le antiche leggi, le norme, la misura, il decoro, la compostezza, e rifugge dalle sfrenatezze romantiche. Notate questa sua remissività e docilità nel seguire la tradizione, che le squille sonore victorhughiane annunziavano distrutta, la blandizie e temperanza d'ogni sua riforma tentata.

Gli riuscì un dramma di intensa commozione, che vivificò d'un tratto la scena, sempre rimasta languida e anemica nei mille vani tentativi: il « Frei Luiz de Sousa », emergente in tutta l'ópera garrettiana, tradotto più volte, anche da noi in Italia, passato ad altre scene, e rimasto come colonna d'appoggio, segnacolo di un indirizzo romantico

nuovo nel Portogallo, come l'era per la Spagna il « Don Alvaro » del duca di Rivas. Questo dramma, i « Viajens », le Foglie cadute, qualche idillio tenero, il « Romanceiro » è quanto ancor rimane nella memoria dei posteri di questo nobile spirito, che sollevò il suo faro di luce a diradare le tenebre battute sul suo popolo diletto. Non un dramma profondamente umano, non una creazione di caratteri veri, di figure compiute, penetrate nel labirinto dei loro sentimenti, ma un dramma tragico, di situazioni imprevedute e un po' a tesi. L'uomo che lascia la sposa amata e s'eclissa nelle guerre per il suo monarca; la donna che cede alle istanze di altro uomo, di gran cuore e gran valore, supponendo morto lo sposo; dubbi, ansie, perplessità, presagi funesti; il primo sposo che ritorna pellegrino alla casa abbandonata; lo scompiglio prodotto al riconoscerlo, la rinunzia della donna del povero Manuel, il sacrificio, la morte della figlia. Una Nemesi che atterra implacabile, voluta dal poeta, troppo rigida al nostro giudizio. E io facevo le franche riserve nell'epistola indicata all'Araujo:

Poteva vantare il Garrett la grande semplicità del suo dramma. L'antica tragedia greca, Sofocle, Eschilo, Euripide agivano cogli stessi mezzi elementari. E' il caso che annoda e discioglie le fila del destino. E' il caso, l'inesorabil fato che infligge ai genitori disperati e alla loro figlia l'immeritato castigo. Questo fato rimane il protagonista del dramma; lo si vede spuntare al principio, e a poco a poco avanzare come onda minacciosa che corre e corre e giunge per tutto inghiottire. Non a torto il Garrett stesso diceva: « Nem amores, nem aventuras, nem paixôes, nem characteres violentos de nenhum genero. Com uma acçâo que se passa entre pâe, mâe e filla, um frade, um escudeiro velho, e um peregrino... sem um mau para contraste, sem um tyranno que se matte ou matte alguem. Sem uma dança macabra de assassinios, de adulterios, e de incestos... ». Rifuggendo da ogni fiero contrasto, da ogni orrore o estremità di sciagura, ha pur saputo eccitare pietà e terrore. Ma la espiazione di Edipo e delle vittime antiche era più giustificata dell'espiazione degli sventurati, colpiti nel dramma del Garrett. Ben poteva attingere il poeta alle credenze intime della sua patria (un caso analogo al Frei Luiz de Sousa era riferito nelle Cartas al Cavalheiro de Oliveiro), e farsi forte dello spirito del Cristianesimo che aleggia nel suo dramma, « molhando de lagrymes contrictas que seriam desesperadas n'um pagâo »; e porre nel cuore di Maddalena le radici del peccato, facendo che la povera donna amasse D. Manuel, quando D. Ioâo, lo sposo, era ancora accanto a lei; e valersi d'ogni mezzo per rendere verosimile il sacrificio estremo degli sposi, la rinunzia al mondo. Questo sacrificio, questa rinunzia, che implicano la morte inevitabile dell'innocente Maria, risultano troppo violenti, non naturali, non usciti veramente dalle ferite della coscienza e del cuore.

Non mancano le scene di grande effetto. Don Manuel, che incendia lui stesso la propria casa, per ricevere degnamente il potentissimo ed eccellentissimo governatore, ricorda il « Castellano leal » del duca di Rivas, rifatto sulle romanze, che aveva eseguito una simile prodezza. Questa audacia, il gran sacrificio fanno campeggiare la figura di Dom Manuel, che tanto doveva imporsi a Telmo, meravigliato di quell'anima di portoghese antico, che non esita a porre mano alla torcia e a dar fiamme alla propria casa, distruggendo in un'ora tutto quanto possedeva per dare esempio solenne di libertà, « uma liçâo tremenda a estes nossos tyrannos ». Grande uomo in verità, il fior vero della sua nazione. Ed è peccato che al seguito del dramma fatale altri esempi non dia di patriottismo e di magnanimità agli oppressori esecrabili.

Che l'immaginazione febbrile di Maddalena si crei perpetuamente dei pericoli; che essa veda ovunque lo spetro della sciagura, e creda a un avvenimento terribile, il giorno stesso in cui andò sposa a Dom Joâo, è ben ammissibile; ma che la catastrofe si compia realmente in questo giorno, in cui si dice avvenuta la morte di re Sebastiano e che allora appunto il pellegrino fatale batta alla porta, è certo troppo presumere dal cieco destino. — Maria, la povera figlia, immolata all'altare del dovere, è sentita nel cuore del poeta, e ha il più forte rilievo nel dramma. Ha il dono di tutto comprendere, di tutto intuire, « Tu tens uma grande propensâo para achar maravilhas e mysterios nas cousas mais naturaes », le dice D. Manuel. E' una sensitiva, un fiore estremamente delicato, che, al primo soffio, piegherà sul suo stelo. E dovevano essere in lei le tendenze mistiche e superstiziose del suo popolo. Pensa, intrecciando sogni a sogni; e agisce come sognando. Molte, troppe cose ella sa; un secreto potere la muove a indovinare il passato e l'avvenire. Legge negli occhi, legge anche nelle stelle del cielo. Quale spirito sovrumano discese dall'alto per dar soffio all'anima di questa tenera creatura?

I presagi di Telmo non erano vana chimera. Il pellegrino ha bussato. Dom Joâo non giunge tacitamente, sussultante nel cuore, per spiare se la sua donna, sposa ad altro uomo da quattordici anni, goda o soffra nella nuova famiglia, come faceva il povero marinaio che ritorna alla sua casa, occupata da un altro, nell'« Enoch Arden » del Tennyson. Questi muore di dolore, e non osa punto distruggere la felicità della donna amata. D. Joâo frange il cuore degli infelici che egli ha voluto sorprendere. Era veramente un delitto la nuova unione di Maddalena? Non aveva ella pianto abbastanza il marito ritenuto morto? E non erano trascorsi tanti anni senza frutto, sette lunghi anni, per dissipare i dubbi nel cuore? Sarà stata veramente ispirazione divina, quella che muove i due sposi a seppellirsi in un chiostro? Il povero D. Manuel china il capo sotto il peso del destino, e si pente delle colpe commesse. Le sue colpe! Ma esistono queste colpe veramente? « E' o castigo terrivil do meu

erro, se foi erro ». Troppo tarda il pellegrino ad informarsi che virtuosa fu sempre la sua Maddalena, « a mais honrada e virtuosa dama que tem Portugal ». Quando tutto è distrutto, solo allora rimpiange la sua apparizione fatale. Venti anni di crudeli sofferenze, venti anni di privazioni non gli hanno insegnato la necessità della più forte privazione. D. Manuel può giudicarlo con un fremito: Quest'uomo ha in sè la ferocia di raschiare fibra per fibra e mettere a pezzi quel cuore già franto. Ma non ha viscere quest'uomo.

Dobbiamo ritenere la rinunzia al mondo, che è al termine del dramma, immaginata come per distoglierci da una conciliazione col mondo. Maria, la povera fanciulla visionaria, esaltata, prima di morire « di vergogna », come voleva il poeta, parla con una chiaroveggenza e una ragione così limpida e così vera, e s'erge a giudice del disumano dissolvimento: « Che cerimonie son queste? Che Dio è mai quello, posto su questo altare, solo intento a defraudare alla figlia il padre, la madre? Che morisse o no, che stesse coi morti o coi vivi, che si ponga in un antro, o risusciti ora, per ammazzarmi? ».

* * *

Riconoscete nell'opera di maggior vitalità del Garrett quel suo stringersi all'idillio dell'anima, quel suo infervorarsi per il fatale, irresistibile potere d'amore — l'amore che tutto muove, e il cielo e le stelle — ed offre il sol pregio alla vita e all'arte, quel suo chinarsi entro l'eremo dei cuori, l'ideale accarezzato dal suo contemporaneo, il Grillparzer: « der stille Frieden, die schuldbefreite Brust ». Perchè tanto vi sollevate, e ambite le grandezze, e seguite le tempeste, i turbini, le grandi epoche storiche, e immaginate i grandi quadri di vita? Quando l'intimità v'è tolta, deve pur oscurarsi il vostro gran mondo, cessare l'impeto lirico, inaridirsi la sorgente della poesia. Lo amiamo errante per le sue terre, « promeneur solitaire », entro le valli amene, la valle di Santarem, spirante il riposo e la pace, lungo il letto del Tago, il bacino di Ribeira, udire le voci sommesse, trascorrenti nelle solitudini delle terre, stanche e beate, e raccogliere i ricordi dei tempi, le memorie romanzesche del suo « Alfageme », fantasticare le avventure e i teneri amori della sua tenera Joanninha, la cui storia di pianto e di dolore si distende entro la descrizione accorata e viva dei « Viagens na minha terra ». Migrava nei cieli l'adorabile fanciulla, tutta ideale, tutta spirito, e certo portava lassù brani del cuore del poeta, sofferente in eterno il dolce martirio d'amore. E sembra che nella lettera di Carlos a Joanninha, destinata a chiudere le esperienze di quella tacita peregrinazione, che doveva occultare nel legger tono un significato recondito, simbolico, sembra che il poeta togliesse il velo ai misteri dell'anima sua, e con-

fessasse apertamente la sua propria cocente passione d'amore. L'ingenuità della fanciulla, che intenerisce e avvince, l'eterno femminino, che solleva e trasfigura — aggiungete come stimolo possente allo spirito del poeta l'amore per il popolo, il discendere appassionato, continuo alla sua vita, la vita poetica più sincera, più fervida, più inspirata nel suo concetto. Udite il grido di Maria nel « Frei Luiz »: « la voce del popolo è la voce di Dio ». Ogni vera inspirazione ha radice nel popolo; le grandi idee, i sentimenti più fervidi, le verità eterne partono dal popolo. I corrotti siamo noi esclama il Garrett, nei « Viagens », rapito al suo ideale, noi che immaginiamo di sapere tanto: « quell'intimo senso del popolo viene dalla ragione divina, e procede da una sintesi trascendente, superiore, suggerita dalle grandi e eterne verità che non si dimostrano, perchè si sentono ».

Per questa sua gran fede il popolo del Portogallo serbò al suo poeta gratitudine e amore; ritrovò, con la sua gran fantasia, la sua gran fanciullaggine, e il suo gran cuore nelle opere, che attingono dal popolo e al popolo vanno; degne di memoria certamente anche da noi, nell'Italia nostra, che riconosce nella poesia e nell'arte almeno la fratellanza di tutte le nazioni, grandi e piccine.

DANTE E LA FRANCIA

Lettera a Maurice Mignon

Dalla

Nouvelle Revue d'Italie, 1921

Turin, mars 1921.

Cher ami,

Tandis qu'on donne libre cours, en ce moment, aux essais et aux articles à la louange de Dante, et que l'on commémore un peu partout le grand Poète par un vrai déluge de discours, vous me demandez quelques pages qui rafraîchissent le souvenir de mon enquête, déjà vieille, sur *Dante et la France*. Quoique fort hostile aux fêtes et aux centenaires, autant qu'incapable de toute brillante improvisation, je demeure cependant perplexe — ne voulant pas paraître discourtois — devant votre aimable invitation. Aussi, j'élabore cette épître que je vous adresse et où, sans la moindre prétention d'étaler de la doctrine ou du savoir, j'essaie de placer au courant de la plume certaines considérations qui me sont strictement personnelles.

J'avoue que si les recherches en cause n'avaient pas été accomplies, je me serais bien gardé de les entreprendre à l'heure actuelle, et cela malgré mon amour, toujours très vif, pour la littérature de votre France et mon goût passionné pour l'investigation historique. Ma pensée d'aujourd'hui ne renie pas ma pensée d'hier, mais elle a, par pure nécessité, adopté un pli différent. A l'ample exposé de ce qu'on est convenu d'appeler la « fortune » de tel ou tel poète, je préfère l'analyse des particularités caractéristiques de chacun d'eux. Il m'est extrêmement agréable de m'égarer dans le « moi » de qui invente et crée, et je laisse à d'autres la tâche des vastes aperçus d'histoire, les travaux sur la culture universelle, les échafaudages merveilleux de l'opulente et patiente érudition. Je ne retourne pas au passé; la vie nouvelle — trop nouvelle hélas! — nous talonne; mais mon esprit s'arrête encore sur ce que j'ai été, sur ce que j'ai conçu, sur ce que j'ai réalisé; des réminiscences de la jeunesse enfin, des rêves d'une vie qu'on aurait voulu vivre plus intensément, je me détache peu et toujours avec un regret cuisant. Me reste-t-il encore quelque chose de mes audaces d'autrefois?

J'ai donc travaillé, des années durant, à cet ouvrage sur la « fortune » de la *Divine Comédie;* je m'attachais à édifier, parallèlement, une histoire spéciale de la littérature française, depuis le moyen âge jusqu'à Voltaire, en la rapprochant, d'étape en étape, de développement en dé-

veloppement, de l'esprit de Dante. Mes critiques italiens — j'entends les plus malintentionnés d'entre eux — n'ont rien compris de cette histoire; ils ne se soucièrent aucunement des caractéristiques que j'y retraçais, et s'acharnèrent à frapper à tour de bras sur les pauvres groupes de citations et de détails anecdotiques qui couraient à la débandade, en pensant qu'il manquait à moi-même et à mon livre un centre unique de vie, ce qu'on nomme l'organicité. Il m'eût, certes, été plus facile de compiler dix monographies de Pascal, de La Fontaine, de Boileau, de Voltaire et des principaux écrivains et poètes français, que de bâtir l'œuvre complexe et minutieuse, qui me tentait, sur *Dante et la France*. Je m'arrêtai en bon chemin: à l'aube du romantisme. Figurez-vous la folie que j'aurais commise en m'attelant à la besogne de deux ou trois autres volumes destinés à compléter l'enquête et à la mener jusqu'à notre époque. Celui-ci me jugeait sur la base des dogmes proclamés par le souverain pontife de l'esthétique contemporaine et qu'il adoptait pour la circonstance, sans avoir rien écrit de son cru qui pût me servir d'exemple salutaire; celui-là jetait par-dessus bord, en les condamnant inexorablement, toutes les « fortunes » imaginées des poètes, et façonnait ensuite, pour son propre compte, tacitement, une « fortune » à soi et en dotait un de ses favoris.

Le sujet était brûlant pour les amis de France. Je concluais avec un jugement formulé par Amiel, refusant aux Français la capacité de pénétrer dans le monde de Dante, monde différent de celui qui leur était familier. Et je payai cher l'imprudence d'une pareille conclusion que ne justifiait ni une critique émanant directement de moi, ni une atténuation quelconque. J'eus tort assurément de généraliser, comme a fait Amiel. J'aurais dû, dès ce moment-là, révéler mon aversion pour les tentatives de définir la psychologie des peuples, pour les opinions énoncées sur les aptitudes, le talent et les disposition intellectuelles des masses; j'aurais dû, en somme, exprimer — comme s'il était déjà mûr — l'avis contenu dans mon discours sur les races. Mais, après tout, les témoignages recueillis au cours des siècles, et inhérents au culte et à l'étude de Dante, étaient peu consolants, puisque négatifs presque tous. Deux femmes seulement se distinguaient par leur amour enthousiaste de l'oeuvre du Poète: Christine de Pisan et Marguerite de Navarre. Mais elles demeuraient isolées, et les foules, s'agitant bruyamment autour d'elles, les comprenaient à peine. Les âmes éprises de l'âme de Dante ne poussaient guère sur le sol de France. Mais où donc croissaient-elles? La terre qui vit naître le poète n'était-elle pas, elle-même, privée de son esprit? Si l'on ajoute l'estime insuffisante que Dante nourrissait pour les Français, considérés par lui comme coupables des plus grands malheurs de sa patrie, et les âpres condamnations lancées contre eux dans la *Divine Comédie*, on conviendra que le problème devant

lequel je me suis trouvé était des plus scabreux et risquait d'offenser la susceptibilité d'une nation au patriotisme toujours très élevé, consciente de sa dignité jamais démentie, et fière, avec raison, de ses gloires, de son passé radieux.

Je ne m'étonnais pas de ce qu'en résumant mon enquête et en la jugeant, certains Français eussent manqué de bienveillance envers moi, tout en se montrant néanmoins courtois et enclins à excuser mes défauts. Il restait un je ne sais quoi d'amer au fond des écrits consacrés à mon livre. L'on était, de l'autre côté des Alpes, en pleine vigueur et en pleine ardeur sous le rapport des études des « italianisants »; la critique dantesque cessait d'être une besogne de désoeuvré et de dilettante; les « dantistes » de France rivalisaient, en valeur et en habileté de jugement autant qu'en ampleur de doctrine, avec les « dantistes » d'Italie et d'Allemagne. Or le fait de se voir en quelque sorte englobés dans une accusation générale d'incompréhension pouvait bien les irriter. Avais-je été injuste vis-à-vis de mes confrères de France, si larges d'aide et de conseils en chacune de mes recherches, toujours guidées par une foi ardente, et qui furent des maîtres pour moi pendant ma première jeunesse? Une certaine froideur de leur part me touchait péniblement, et l'ostentation de leur indifférence pour le reste de mes écrits m'affligeait beaucoup. Une autre circonstance aggravait mon malheur: la chaire de littérature allemande dont j'étais chargé. Il semblait que mon âme se fût tournée uniquement vers les poètes de la Germanie, et l'on me crut, en France, gagné à la cause de l'ennemi, croyance qu'autorisait apparemment mon impuissance de haine et de colère contre qui ce soit et l'attachement obstiné à mon évangile d'humanité, au moment où toutes les fureurs allaient se déchaîner.

En réalité, les liens d'affection se relâchèrent; la glace s'accrut; et je m'aperçus bientôt de l'abandon de mes amis les plus fidèles, sans qu'il y eût l'ombre d'une faute en ce qui me concerne — je le déclare hautement. Mes voyages à Paris ne se renouvelaient plus, quoique le désir d'y retourner ne cessât de m'obséder. Je caressais pourtant l'idée d'autres travaux — esquissés en mon esprit — que j'aurais portés à terme paisiblement, au milieu d'un cercle d'intimes, là, dans la « douce France ». Si ma production stagnait, si je me renfermais en moi-même, si je me tenais à l'écart du monde, mes sentiments ne changeaient en rien. Le soupçon d'hostilité à la France, qui pesait sur moi, était tout simplement insensé. Je crains qu'il ne se soit pas encore dissipé et ne persiste — Dieu sait jusqu'à quand — à me torturer le coeur.

En attendant, plusieurs auteurs français et non des moindres, discutèrent sur *Dante et la France*. Vous aussi, qui étudiez assidûment les rapports culturels entre les deux nations soeurs, fûtes attiré par mon enquête, à laquelle vous avez ajouté le résultat de vos propres recher-

ches. Je vois marquées, dans un programme de cours pour étrangers, à Grenoble, cinq leçons d'Henri Hauvette sur *Dante et la France*. Décidément, le centenaire remet en vogue le thème qui absorbait mes études d'autrefois. Du reste, rien ne s'épuise; tout se renouvelle. Et il y a lieu d'espérer qu'il ne restera plus trace, en un avenir très prochain, des rivalités et des malentendus de jadis.

Je serais heureux si des mains plus expertes que les miennes retouchaient ces volumes de vieille date en y redressant l'étrangeté de certains avis, en y apportant l'unité et l'organicité qui leur manquent et, au besoin, en les refondant d'un bout à l'autre. Mais une telle refonte est-elle possible? J'ai devant moi les volumes en question; j'en reconnais les défauts, les grands et les petits; et cependant je ne saurais les modifier substantiellement en aucune de leurs parties. Telle une vague qui en entraîne d'autres encore, mes recherches ont dû s'élargir au fur et à mesure, en comprenant toute une histoire de l'« italianisme », du « pétrarquisme » en particulier, et servir, en quelque sorte, d'avant-propos à l'étude bien connue de Vianey, et de complément aux très patientes investigations de Picot et à celles, aussi doctes que minutieuses, de mes compagnons: Dejob, Bouvy, Hauvette, Auvray, Luchaire, Counson, Maugain, Hazard. Nul n'ignore désormais les récentes contributions apportées au sujet qui nous occupe, ni la manière dont s'est approfondie l'enquête sur l'influence de la poésie lyrique provençale dans les oeuvres de jeunesse de Dante et même dans la *Divine Comédie*, ni les divagations incessantes concernant son voyage présumé à Paris et la prétendue paternité du *Fiore*, ni la lumière nouvelle ajoutée à l'histoire de la monarchie française, avant et pendant l'exil du Poète, ni comment les études spéciales germent, fleurissent, se multiplient à chaque période de vie littéraire, tant en France — en cette France si fertile — qu'ailleurs. Peut-être souhaiterait-on encore qu'on négligeât de relever les lointaines affinités existant avec la création dantesque dans certaines oeuvres d'insignes écrivains français, qu'on ne parlât plus de d'Aubigné, par exemple, ou de du Bartas ou de Pascal ou de La Fontaine, et qu'on laissât tomber dans l'oubli toute l'histoire, que j'ai essayé d'établir, du développement de la littérature, pour la remplacer, selon le titre de mon livre, par un enregistrement très aride de réminiscences, de citations et de jugements ayant trait à Dante.

* * *

Nous avons en Italie des érudits qui s'arrogent le monopole de la critique et de l'histoire; ils voudraient tout conformer à leur pensée et à leurs projets; ils regardent avec pitié ceux qui s'écartent de leurs préceptes; ou bien ils se détournent d'eux; ils ne reconnaissent d'autre vie

que la vie qu'ils croient avoir transfusée dans leurs propres essais. Et ils se flattent, s'encensent eux-mêmes, comme des souverains, des législateurs infaillibles, seuls capables de rendre la justice dans le domaine exclusivement réservé à leur compétence. Ecrivent-ils un article? Retracent-ils une caractéristique? Ils se convainquent aussitôt d'avoir édifié l'évangile unique des vérités. Un lieu commun, qui ailleurs fut rabâché à satiété, est prôné par eux à l'égal d'une trouvaille originale, d'une critique neuve, très neuve, fruit du génie intuitif — leur apanage intangible. Pour éviter de les indisposer, pour obtenir qu'ils tiennent vaguement compte d'une étude analogue à leurs études, il faut qu'on abdique sa personnalité et qu'on se mette, avec autant de platitude que de docilité rampante, à leur école, en récitant puérilement leurs leçons. Hors de là point de salut.

J'ai été, moi aussi, l'objet tantôt de la froideur et de l'indifférence, tantôt du mépris et de la commisération de ces augures. Chaque fois qu'ils s'abstinrent d'organiser la conspiration du silence autour de mes ouvrages principaux ou qu'ils les classèrent, afin de les mieux ensevelir, après les lamentables élucubrations de quelques-uns de leurs favoris, ils s'acharnèrent à les démolir en me reprochant notamment d'excéder dans la critique dite « psychologique », sans que jamais leur vaniteuse cécité leur permît de distinguer que les seules pages dignes d'attention dans leurs essais sont précisément celles qui concordent avec le système de critique suivi par moi, système non moins raisonnable qu'un autre, puisqu'on ne saurait concevoir des divergences entre deux recherches de la vérité, ce qui est juste excluant résolument ce qui est injuste; pas plus qu'on ne peut supposer qu'au delà des frontières du royaume microscopique de ces érudits, il y ait des gens qui réprouvent ou qui déplorent, comme une démence, ma façon de penser, d'écrire, de juger.

Je laissai faire. Je n'importunai point le public avec des récriminations ou des contre-accusations. Les polémiques m'ennuient. A présent je souris des vains efforts de mes très orgueilleux rivaux qui, dépités de n'avoir pas réussi à m'obliger de plier les genoux devant leur autel, voudraient me supprimer en sourdine. Je ne me soucie point d'ajouter des théories à celles qui se sont accumulées, avec si peu de profit, jusqu'à ce jour. Je n'ai guère besoin de soutiens, de guides, de modèles. Ma vie, je la créerai moi-même; moi-même je formerai mes figures; je continuerai à n'ouvrir mon âme qu'en toute liberté, en toute indépendance, et ne tolérerai aucun esclavage, aucune besogne siniesque.

Je disais donc que si l'enquête sur *Dante et la France* semblait devoir être élaborée par d'autres à l'instar d'un thème bibliographique, elle ne pouvait légitimement s'offrir à mes yeux que comme un sujet de critique et d'histoire littéraire. Un titre ne domine pas une oeuvre, en tyran. Celle-ci se déroule selon le rythme de la pensée et non dans le cercle

mesquin d'un en-tête. Que les législateurs omniscients viennent m'apprendre que, sans un centre unique de convergence des recherches historiques, il n'y a pas unité et organicité d'oeuvre. Ils m'enseigneront ainsi ce que les enfants même n'ignorent point. Avec cette mobilité qui peut m'être particulière, j'ai tourné et retourné autour de l'esprit de Dante le monde littéraire de la France, en fixant mon attention tantôt sur telle et tantôt sur telle autre de ses grandes figures, en suivant tantôt tel et tantôt tel autre courant de pensée, en refaisant pour mon compte une histoire du goût et de la critique: ai-je par là morcelé une oeuvre, au gré de caprices arbitraires, au lieu de la fondre en une vivante unité? J'estime que l'essentiel consiste à savoir nouer solidement les fils multiples de l'idée, à éviter la moindre offense à l'esprit de Dante et à celui des Français illustres — qu'ils soient ou ne soient pas « représentatifs » — et à se garder d'émietter la critique fondamentale en observations oiseuses, ou de la diluer dans les afféteries et les « fioritures » du discours.

Il se peut que j'aie abusé de mon invincible curiosité d'investigation en m'engageant sur trop de routes à la fois et en flairant la présence ou l'absence de Dante là où il n'était pas nécessaire de pénétrer. Un critique français, assez bienveillant, trouvait très naturels, indispensables même, pour la recherche centrale, ces écarts apparents de ma part, tendant à suivre, à travers les siècles, un courant spirituel qui, tantôt, se montrait, limpide et puissant, et tantôt stagnait ou se dissimulait pour se remettre encore à couler et ensuite se cacher de nouveau. L'histoire tout entière de Dante en France est faite de ces revirements ou, du moins, d'une substitution de critères qui donne à l'exposé de cette fortune singulièrement changeante quelque chose de dramatique et d'émouvant. Mais, presque aussitôt, un reproche m'est adressé, reproche traduisant un désir parfaitement opposé à celui des critiques qui n'exigeaient rien d'autre que l'information bibliographique. On trouve que l'historien de la fortune de Dante « ne dégage pas toujours avec un égal bonheur les idées générales qui permettent le mieux de comprendre ces vicissitudes ». Je crois cependant que l'érudit Baldensperger se serait lui-même trouvé très embarrassé s'il eût voulu donner plus de clarté et de suite logique aux « idées générales » exposées dans mes volumes. Son allusion est trop imprécise, et j'estime qu'en insistant plus que je ne l'ai fait sur la variation des courants de la pensée et sur la prédominance de tel ou tel penchant de la critique au cours des diverses époques passées en revue, j'eusse énervé mes lecteurs et déplacé Dante du centre de la recherche principale.

Une autre critique m'a été adressée, grave en apparence, puérile en réalité. A quoi bon, a-t-on dit, rapporter les arrêts rendus par Dante sur la France et les Français, le jugement irrité du Poète, l'histoire ou la légende de son voyage à Paris, ses imitations de la littérature française

ou provençale, et mêler tout cela à l'étude que les Français ont à travers les siècles consacrée à Dante, aux jugements qu'ils se sont faits de son oeuvre, aux inspirations qu'ils en ont tirées? Pourquoi confondre des choses tellement disparates? Séparez donc, s'il vous plaît, les différents chapitres, et groupez-les, selon leur contenu, en deux ouvrages, dont l'un porterait le tire: « La France dans la pensée de Dante »... et l'autre: « Dante dans la pensée de la France », et allez en paix. Une pareille disjonction, purement mécanique, digne du schéma des livres communs, pourra sembler un bouleversement complet de mon oeuvre, extériorisée de la sorte, ordre superficiel mis dans le chaos que je préfère. On m'a également attaqué, à propos du triptyque figurant dans un autre de mes ouvrages — *La vita è un sogno* — pour la monographie arbitraire et très étendue d'un grand poète-théologien, placée comme un coin entre le thème fondamental se déroulant dans les premiers siècles et celui qui se développe à partir de la nouvelle renaissance. Je n'aurai peut-être jamais les inquiétudes et les scrupules qui rongent la conscience de mes critiques; je n'adopterai certainement jamais les respectables schémas qu'impose la force de la tradition; je rirai de ceux qui rient de mon anarchie et prétendent que je calque nécessairement mon existence sur la leur ou que ma vie reflète ce qu'ils considèrent comme vie exclusive. Je ne m'afflige pas davantage — je me console, au contraire — de cette excentricité qui me distingue et m'empêche d'entrer et de m'enfermer dans le champ uniforme de la critique, dépouillé de toute folle végétation par de plus savants que moi, et d'anéantir ou même d'amoindrir le sceau de mon individualité, de cette individualité que je porte fièrement devant les hommes et devant Dieu.

* * *

Peut-être vous déplaira-t-il, mon cher ami, de constater en moi si peu de remords de conscience et si peu de dispositions à modifier et redresser ce que j'ai conçu et bâti autrefois. En vérité, il me semble aussi remarquer un certain fléchissement de la partie la moins vitale — je serais tenté de dire la plus corporelle et extérieure de l'oeuvre —, celle qui relève de l'érudition, à laquelle tiennent beaucoup les philologues, et que j'appréciais autrefois bien plus que je ne l'apprécie aujourd'hui. Celui qui se décidera à refaire ou à changer et compléter mon enquête pourra, sans doute, s'aider d'études et d'éditions qui m'ont manqué. Tels sont, par exemple, les écrits qui jettent plus de lumière sur l'art et la vie de la Pléiade et des italianisants. Pour chacune des périodes de culture et de vie intellectuelle examinées par moi, pour chaque caractéristique de poète ou d'écrivain que j'ai essayé de retracer, on dispose à présent du résultat de recherches nouvelles, lesquelles, loin d'infirmer

ou d'altérer ma critique, la renforcent, au contraire, et l'approfondissent çà et là.

Mon investigation redoublait d'ardeur partout où se manifestait plus de dévouement sincère ou plus d'amour pour Dante, plus de besoin véritable de puiser en son esprit soulagement et consolation aux heures de détresse. Au foyer du culte le plus fervent pour Dante, dans la France de la première Renaissance, je plaçais Christine de Pisan et Marguerite de Navarre, déjà retrouvées, certes, et soigneusement étudiées par d'autres de mes précurseurs: je voulais que ces figures eussent du relief et qu'elles nous apparussent dans toute la puissance de leur nature féminine; je voulais émouvoir en évoquant la façon dont elles se réfugiaient vers « leur poète » au plus fort de la douleur, implorant de lui assez de vertu et de sagesse pour supporter les chagrins qui les dévoraient; je voulais faire revivre la flamme de foi qui s'allumait chez la plus intellectuelle de ces femmes à la vision des plus ardentes images dantesques. D'autres études ont su les ressusciter, et peut-être des érudits viendront-ils, qui les rapprocheront de l'esprit de Dante mieux que je n'ai fait (1).

Je ne me suis pas excessivement soucié des prétendues sources dantesques dans la poésie française. C'est à peine si, au cours de quelques voyages en France, je parvins à en saisir certains aspects dans les visions et les rêves qui se renouvelaient, dans les Paradis et les Enfers qui s'entr'ouvraient, dans les satires et les invectives lancées contre les Papes et l'Eglise dégénérée, dans les sentences poétiques s'ajoutant aux maximes des sages de l'antiquité. D'ailleurs, l'on ne fait point de poésie si l'on ne crée point. Tout se forme et se reforme. Rien de vivant ne jaillit de l'imitation ou de la reproduction. Il faut assimiler la poésie d'autrui, ainsi que Dante assimilait son Virgile, pour la rendre avec un souffle personnel large et chaud, le souffle de l'éternité. Et pour que l'assimilation s'accomplisse entièrement, il convient de posséder une absolue intelligence — dérivant d'affinités psychiques particulières — du monde que l'on veut fondre avec le sien. Nous aurions mauvaise grâce à nous plaindre de la quasi impossibilité d'une floraison d'âmes dantesques en France, alors que les analogies spirituelles avec Dante se rencontrent si rarement chez les autres peuples et même en Italie. De son vivant, le Poète s'élevait déjà, gigantesque, au-dessus de tous, et c'était

(1) Une très indugente personne qui daigna s'occuper de mes écrits dans le *Bollettino della Società dantesca*, n. s. XVII, 204, rappelait l'existence, parmi les poèmes de Marguerite de Navarre, d'une image échappée à mon attention et que voici:

Un beau rayon fist si très fort reluyre
Qui sembloit estre un cheriot pour conduyre
L'espouse au ciel, l'âme à son Créateur.

Présentement C. Pellegrini nous offre d'autres comparaisons similaires, aussi curieuses que convaicantes, dans son essai sur *Margherita di Navarra e la terza rima in Francia*, Catania, 1920.

sa destinée que de demeurer à travers les siècles en cette attitude, comme un sphinx solitaire. De l'univers illimité qu'il enfermait en son cerveau et qu'il dominait avec un calme sublime, tandis qu'autour de lui mugissaient les tempêtes, il ne restait qu'un fragment minuscule, un petit monde émietté et toujours plus pauvre de croyance ardente et vigoureuse. Il faut que les légions de lecteurs et de commentateurs se mettent à l'oeuvre pour qu'on puisse pénétrer, tantôt par tel et tantôt par tel autre sentier, dans cette épaisse forêt de mystère, dans ce labyrinthe, impraticable pour quiconque n'en tient pas étroitement les fils conducteurs. En présence de la pensée prophétique de Dante, de la force incomparable de sa conscience et de sa foi, de la puissance de son art qui prête au vers l'intensité suprême de la vie, tout devait pâlir, tout devait se décolorer. Et ils étaient, en effet, bien ternes — fatalement — les interprètes de Dante, qui se creusaient la tête afin de parvenir à surprendre les secrets supposée du Poète offrant à l'humanité sa rédemption. Comment revivre Dante pour le comprendre? Comment frissonner de son frisson? Comment revoir, dans la limpidité nécessaire, sa très haute et très forte vision? Pétrarque lui-même pouvait-il entendre Dante?

La poésie de l'austère Florentin n'était accessible, dans n'importe lequel de ses passages, qu'aux âmes graves des solitaires dédaigneux de la clameur des foules. Le besoin de se confier à Dante, de fortifier sa conscience au cri de la conscience dantesque, venait de naître à peine. Il était donc plus aisé aux poètes nouveaux de se pourvoir d'images ailleurs que chez lui. En France, comme dans tout autre pays voisin ou éloigné de l'Italie, la langue de Dante devait présenter de très sérieux obstacles pour quiconque se fût avisé de pénétrer dans le monde extrêmement singulier de la *Divine Comédie*. La langue est le souffle même de la poésie; si vous ne la possédez pas jusqu'en ses plus subtiles nuances, si elle ne vibre pas en vous, claire et sonore comme une coupe de cristal, vous n'arriverez jamais à en saisir l'essence intime, et elle flottera devant vos regards, constamment voilée de mystère. Quelque habiles qu'ils soient, les traducteurs ne suppléent pas à l'absence de vos qualités de pénétration; ils vous donnent, affaibli et défiguré, l'original que néanmoins on respecte. La France dut attendre Rivarol pour avoir un des chants dantesques — celui qu'on connaît le mieux dans le monde entier — passablement rendu, avec une certaine vigueur, et assez de fidélité dans l'interprétation, soit de l'esprit, soit de la parole du Poète. Près de quatre siècles auparavant, le catalan Febrer avait offert à ses compatriotes un Dante plus robuste, en une langue plus compacte et plus rude. Pour la France cependant, à une époque où la poésie se confondait avec la science, le savoir de Dante s'imposait bien plus que sa merveilleuse production poétique; aussi quelques maximes dantesques s'ajoutaient-elles aux grains d'or des sentences d'auteurs de l'antiquité.

Jusqu'à la période du romantisme, Pétrarque y était infiniment mieux goûté et compris que Dante. De leur côté, l'Arioste et le Tasse rivalisaient avec Pétrarque dans la faveur du public, et cela au siècle où l'enthousiasme animant les « italianisants » français avait atteint son apogée. Marino même eut nombre d'admirateurs de son « clinquant ». Chaque époque de culture raffinée, qui offense l'instinct et la libre nature, se détourne de Dante et repousse loin d'elle la *Divine Comédie*, qu'elle considère comme un produit monstrueux de temps barbares. Les drames de Shakespeare, échevelés et sauvages, n'ont-ils pas eu un sort identique? Quand l'insulte ne suffit plus, voici surgir les accusations haineuses et violentes; l'histoire de l'infortune de Dante — partout où il a passé — en déborde. D'autre part, les personnes instruites d'alors, à peine sorties des ténèbres de l'ignorance, éprouvaient une répugnance irrésistible pour n'importe quelle tendance de retour au moyen âge. Or la quintessence de la mentalité médiévale semblait devoir se rencontrer précisément dans le poème dantesque; on y voyait un amas de gaucheries dont il importait de se savoir débarrassés à jamais. Et comme on avait en horreur les figures massives des anciennes cathédrales, l'on fuyait le « gothique » — le style de Dante — pour se complaire dans ces formes maniérées de langage, ces enjolivements phraséologiques, ces mignardises verbales qui nous font aujourd'hui sourire de pitié.

Il restait à l'Italie le privilège de se retremper dans l'âme de Dante chaque fois que ses citoyens d'élite gémissaient sous l'esclavage imposé à la patrie et rêvaient ardemment pour elle la liberté, une existence plus digne et plus noble, sa consolidation politique, son unité nationale. A chacun de ces appels courageux à la rescousse — perdus hélas, entre une génération et l'autre, dans le désert de l'indifférence collective —, correspondait un réveil d'amour et de vénération pour Dante. On puisait dans sa grandeur et sa droiture spirituelles un regain d'énergie, d'esprit, d'enthousiasme. Le monde qu'il a créé est si hautement éducateur qu'il embrasse par la vertu de la poésie la plus éclatante et la plus solennelle, une éthique aux racines très étendues et très tenaces — la conscience de tous les devoirs humains, cette impérieuse conscience devenue ensuite, avec Kant, une espèce de religion éminemment austère et morale. Mais que pouvait avoir de commun la France avec l'idéal des patriotes italiens s'agitant pour mettre fin à une domination étrangère et pour que l'Italie cessât d'être divisée et démembrée? Aucune autre nation, d'ailleurs, n'avait intérêt à s'associer à l'Italie dans le culte nouveau pour Dante envisagé sous son aspect de redresseur de consciences et de caractères.

Mon enquête s'arrêtait aux premières lueurs des aspirations romantiques et à l'aurore du cosmopolitisme. Que, plus tard, au milieu de tant d'excès, dans le siècle des rebelles, le monde de la véritable humanité se

soit élargi et que les idéals ressuscités de toutes parts se soient alors réchauffés aux flammes de l'esprit de Dante, ce fut certes bien heureux. En attendant, le poème sacré gisait dans la nécropole des livres. De temps en temps les érudits le tiraient de la poussière de l'oubli pour en extraire quelque sentence, quelque trait mémorable, tels le *nessun maggior dolore*, ou le *lasciate ogni speranza*, ou pour remémorer certains épisodes de cet « Enfer » sinistre, dont le frisson d'épouvante persistait encore au temps de Benjamin Constant. Celui-ci n'écrivait-il pas à Fauriel en 1802: « La solitude est nécessaire à toutes les facultés comme à toutes les jouissances, et je suis condamné au monde; et des nombreux enfers de Dante, je crois qu'à la longue c'est un des plus pénibles »?

* * *

Il faut bien aussi que je fasse en cette épître à bâtons rompus, quelques observations sur l'époque actuelle; mais, puisque j'ai dit un mot de certains défauts d'érudition dans les deux volumes que vous connaissez, je donnerai ici, pour les personnes désireuses d'en tirer profit, quelques notes et quelques brèves additions. J'ai déjà, dans les corrections figurant au second de ces volumes, confessé les erreurs où je suis tombé au cours de mes recherches si étendues. Cela n'empêche que d'autres erreurs subsistent encore; elles m'ont été signalées, en partie, dans les critiques de mes collègues (1). Je n'avais pas suivi, pour la France,

(1) Il a été imprimé, par deux fois Ferai au lieu le Ferrari (II, 233-237). Autres méprises: *Darmester* (II, 144) pour Darmesteter; *Ralhéry* (I, 216) pour Rathery; *Stryenski* (II, 146) pour Strjienski; *Warney* pour Warnej; *Regnier* pour Reynier etc. Lire comme suit le deuxième vers de la première citation de la page 234 du II volume: « dont je cuiday perdre el sens (et) esme », et rectifier le premier vers de la deuxième citation (même page, même volume) en remplaçant « aix decades » par « lyre aux decades ». Je néglige certaines inexactitudes qui se sont glissées dans la partie de mon ouvrage consacrée aux jugements de Dante sur la France. Jai par exemple confondu « le jeune roi » avec Henri II (II, 31). G. L. Hamilton me rappelait (*The American Journal of Philology*, XXXVII, 217), que la singulière épitaphe de Diezmann von Meissen (I, 124) fut réimprinée et discutée par Norton dans le XXe *Annual Report of the Cambridge Dante Society* (p. 3 et suiv.) et me critiquait avec raison pour avoir rapporté (I. 278, 280) une vision infernale extraite de la chronique manuscritte de Saint-Denis, qui remonte à la fin du XIe siècle, et qui est racontée déjà dans le *Chronicon gentulense* de Hariulf (d'Achéry *Spicilegium*, II, 322 et suiv.) et dans les *Gesta regum anglorum*, de William of Malmesbury (Voir, pour la date de la vision, R. Poupardin dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes*, LXX, 281 et suiv.). Je ne saurais donner tort à mon ami de considérer comme sensiblement postérieur au XVIe siècle le chant *Ann Infern*, recueilli en Bretagne par de La Villemarqué (II, 98). Hauvette m'écrivait en rectifiant une de mes affirmations sur certaine adjonction, qu'on suppose être de Premierfait,, au *De Casibus* de Boccace, relativement au voyage de Dante à Paris: « L'examen des mss. m'avait amené à penser que cette addition avait été faite après coup — l'ouvrage étant déjà répandu — par Laurent sur son exemplaire (probablement le *ms.* de l'arsenal); de là vient que tous les exemplaires mis en circulation ne portent pas cette parenthèse ». (Voir aussi *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, le docte travail du même auteur, dans le *Bulletin italien*, VII, 298 et suiv.). Deux raisonnements, attribués à Luc'Antonio Ridolfi, figurent, comme distincts l'un de l'autre, à la page 373 du I volume de mon ouvrage; en réalité, ils ne diffèrent que par les titres. J'ai placé comme premier jugement de Voltaire sur Dante, une addition à la critique d'Huidibras, par Butler, dans les *Lettres sur les Anglais*: « On ne lit plus Dante dans l'Europe ». Lanson m'avertissait que ce jugement ne se trouvait pas dans l'édition primitive des *Lettres*, de 1734, et qu'il ne vit le jour qu'en 1756 dans un texte nouveau de Voltaire sur cette même critique, paru dans les Mélanges, après la suppression du titre: *Lettres sur les Anglais*.

comme je le fis ultérieurement pour la Catalogne, les vicissitudes des marchands italiens dans leurs comptoirs de la Provence et des autres régions. Or, il n'est pas improbable que, dès le XIV^e siècle, les plus intelligents d'entre eux incitassent leur entourage à la lecture de Dante, dont ils aimaient à citer les vers même dans leurs lettres de commerce.

J'ai, par contre, relevé avec plus de soin la présence, depuis le commencement du XV^e siècle, dans les bibliothèques des provinces et des puissants seigneurs de la Provence et de la Savoie, de quelques exemplaires de la *Commedia dantesca*, que possédait le Pape Benoît XII à Avignon, avec sa version latine et le commentaire de Benvenuto (1), et qui était ajoutée vers 1438, à l'époque de Martin Le Franc, au *Cento novelle* de Boccace, sous le titre de: *Dante en Lombard* (2), dans la bibliothèque d'Amédée VIII au château de Ripaille. Je notai dans mon étude le nombre de fois que Marguerite de Navarre a répété et paraphrasé le *nessun maggior dolore* s'exhalant du coeur blessé de Françoise de Rimini; mais je ne m'aperçus pas que déjà, à la fin du XV^e siècle, cette sentence vivait dans l'âme d'autres malheureux, qui évoquaient du fond de leur désolation l'image des félicités perdues. Un prisonnier enfermé dans le château de Loches, en Thuringe, où Ludovic Sforza connut également la captivité, traçait ces vers sur le mur de son cachot:

« Il n'y a au monde plus grande destresse
« Du bon temps soy souvenir en la tristesse ». (3).

Je faisais observer que, dès le XV^e siècle, Dante était une autorité respectée, digne de foi, chez les obscurs précurseurs des historiens et des chroniqueurs de Provence. Ceux-ci, plus tard, se serviront de la *Divine Comédie* pour célébrer éloquemment les gloires de leur patrie et les hommes illustres qui eurent pour berceau leur terre privilégiée. Mon ami Jeanroy m'indiquait en effet l'existence d'un frère mineur du nom d'Etienne de Gau, professeur de théologie à Toulouse, qui s'est occupé, au XV^e siècle, des traditions et des légendes répandues dans son pays, et a composé un traité intitulé *De antiquitatibus Tolosanis*, où Dante figure également comme une autorité, et où est cité le témoignage du *Purga-*

(1) M. FAUCON, *La Librairie des Papes d'Avignon*, I, 59-61-85; II, 140, 151 (Note de G. L. Hamilton).

(2) M. BRUCHET, *Le Château de Ripaille*, Paris ,1907, p. 160 Parmi les bibliophiles du siècle suivant, qui possédaient un Dante (dans une édition vénitienne de 1564) je rappellerai Nicolas Moreau (né en 1544) dont parle A. VIDIER *dans ses Mèlanges*, PICOT, II 375. « Je note une édition italienne de Dante dans le catalogue de la vente à Lyon de la bibliothèque d'un amateur anonyme en 1741, alors que les copieux catalogues de livres de fonds des frères de Tournes, en 1745, ne le mentionnent pas dans leurs *Libri italici* ». (BALDENSPERGER).

(3) Edmond GAUTIER, *Histoire du Donjon de Loches*, Chateauroux, 1881, p. 194. (Hamilton me prèvient qu'il ne s'agissait point de Ludovic Sforza, comme le suppose P. CHAMPION dans *Le prissonnier, desconforté du château de Loches*, Paris, 1909, p XI, n. 7).

toire (XXI, 88-91) pour démontrer l'incontestable origine toulousaine de Stace (1).

Il se peut aussi qu'on découvre d'autres réminiscences dantesques dans d'autres mélanges traitant d'histoire et de critique et qui ont échappé à mes investigations. Mais c'est en vain qu'on s'efforcerait de tirer une seule pensée des centaines de citations saugrenues, jetées hors de propos et machinalement, dont s'enguirlandent les livres des très féconds érudits français du XVI^e siècle. Les discussions que nos théoriciens engageaient en Italie sur des questions de langue, de style et même d'amour et d'honneur, se répercutaient en France, où elles étaient traduites et paraphrasées. J'ai remarqué que ce fut encore de l'Italie que partirent, au XV^e siècle, pour se répandre en France, les premiers courants du néoplatonisme. On était actif autour de Marguerite de Navarre. Nous connaissons le succès qu'obtinrent les *Asolani* de Bembo. L'*Anteros* de Fregoso eut aussi ses lecteurs au delà des Alpes en une édition française que j'aurais dû noter, à cause de la place réservée à Dante, à côté des auteurs anciens et de Pétrarque, parmi les autorités, les « sçavants et sages hommes », qui s'y trouvent cités (2).

J'aurais pu préciser et compléter les citations dantesques fréquemment paraphrasées dans les écrits polémiques de Duplessis-Mornay et de Perrot, qui se dressaient contre l'Eglise, enflammés de colère et armés

(1) Je suis reconnaissant à JEANROY de m'avoir signalé dans la *Romania* (XL, 468 et et suiv.) le panégyriste de Toulouse en transcrivant même le passage suivant de son traité : « *Talem et tantum pro tunc urbem Tholose magnificavit et metris* (ms metus *poeticis apud Romanos comandavit* (sic) *Stacius poeta Tholosanus tempore Titi imperatoris... Tam clara fuit tunc Tholosa in Statio poeta suo quod propter allegantiam* (sic) *dicendi translatus fuit ab urbe Tholosana ab urbem Romam et ibi laureatus fuit ut poeta eximius Ita dicit Dantes, de Aldegeriis, florentinus, in Cantica secunda, que dicitur* **Purgatorium, capitulo XXI** ».

(2) Une édition parisienne de cette version m'à été indiquée par SPINGARN et par PICOT : « *Contramours, l'Antéros, ou Contramour' de Messire Fulgose, jadis duc de Gemmes...* Paris, chez Gilles Bey, 1581 ». Une description de ce volume extrêmement rare est due à PICOT, dans le *Catalogue de James de Rothschild*, II, n° 1883. Dante y est nommé à plusieurs reprises. Ainsi, p. 1 : « Toutefois combien que plusieurs sçavants et sages hommes ayent escrit des essais d'amour comme, entre les Grecs, Aristote, Zenon, Ariston et Cleanthe; entre les Latins, Catulle, Properce, Tibulle et Ovide, et, entre les Italiens, de Dante et Pétrarque, néantmoins Theophraste, Diogène le Ciniq, Chrisippe, Epicure et Platon et, entre les poètes, Lucrèce, ont seuls descrit au vray quelle chose peut estre l'amour... ». A propos de l'amour chaste (p. 27) : « Or ceste cy (la « Venus celeste ») et son amour sont ceux desquels je vous parle après le sage Apulée. Dites moy donq par vostre foy quel mal connoissez-vous en eux. ? De cest amour parle aussi Dante quant il dit : Amour a cœur gentil incontinent se prend (Dante en son *Paradis*) ». Et Feste, définissant l'amitié, dit : « L'amitié a prins son nom de l'amour » (FESTE, *Pompée*). P. 39 : « ...Demetre ayma Lamia; Ovide, Corinna soubs nom feit, et Properce, Hostilia, qu'il nomma Cynthia; Tibulle fut pris de l'amour de la belle Plania, qu'il appelle Delia; le Gal, le poète de Cythera, nommée Lycolis; Horace, de Lalage; Catulle, d'Hipsitilia et puis après de Clodia, soubs le nom feint de Lesbia; Virgile, de Lyddia; Petrarque, de Madame Laure, et Dante, de Beatrice, dite par son droit nom Bice. Tous ces grands personnages que j'ay nommez furent fierement espris de l'amoureuse affection, et néanmoins aucun d'eux n'en fut estimé moins preux, moins docte ou moins prudent... ».

d'invectives. Mais cette apparence de culte pour le terrible Poète, lançant, du plus haut des sphères où il planait, ses dards acérés sur le troupeau rampant, dégénéré, des pasteurs de Dieu, allait parfois, à cause de la façon dont on utilisait les sentences de Dante, jusqu'à une véritable profanation, bien qu'elle donnât l'illusion de vouloir raffermir les consciences, purifier la foi, offrir une aide à la Réforme en France (1). Combien ne devaient-elles pas répugner au juge austère, enfermé dans l'éternel silence, ces luttes livrées en son nom, ces condamnations prononcées pour lui par de soi-disant adeptes qui n'avaient qu'une idée superficielle de son âme et de ses croyances? Le feu de son esprit n'était point celui dont brûlaient les plus acharnés de ces ennemis du clergé romain.

* * *

Je ne doute pas qu'en fouillant encore dans d'autres arsenaux de livres et de manuscrits, restés fermés à mes explorations, on ne réussisse à y découvrir de quoi donner plus de relief à certains faits — d'importance absolument secondaire, entendons-nous — et ajouter quelques petites notes à l'histoire que j'ai écrite sur la fortune ou, si l'on préfère, sur l'infortune de Dante (2).

J'avais amassé un matériel suffisant pour mener mon enquête — que j'arrêtai cependant au siècle de Voltaire — jusqu'à l'aube des temps présents; mais l'envie de la compléter m'a manqué. Du reste, Vossler lui-même, à qui nous devons une des meilleures oeuvres d'ensemble sur Dante, a approuvé l'idée que j'ai eue de terminer mon enquête avec la simple indication des germes nouveaux de pensée et de vie, apportés par

(1) Une intéressante notice de mon ami TOYNBEE, *A latin translation of the « Divina Commedia », quoted in the « Mysterium iniquitatis » of Duplessis Mornay* (*Bulletin italien* n° II, 277 et suiv.) m'est parvenue trop tard. Aussi ne l'ai-je citée qu'en passant dans les additions faites à mon ouvrage (II, 338), alors que, pour plaire à certains critiques, j'aurais dû l'y reproduire en résumé. En outre, dans mes corrections, j'ai rappelé, mais trop hâtivement, le *Voyage d'Italie* d'Huguetan (1681), dont Auvray — un autre excellent ami — me communique plus tard quelques extraits. J'ai notamment oublié de rapporter ce qui est dit de la sépulture de Dante à Ravenna (p. 141): « Le poète Dante estant banny de Florence, mourut à Ravenne où est son sépulchre dans le couvent de St. François. Les vers qui suivent sont sur son tombeau et sont très beaux ». (Suivent les vers vien connus; *Jura Monarchia*, etc).

(2) Parmi les faits presque insignifiaonts que j'ai oublié d'enregistrer, BALDENSPERGER signalait, dans l'article qu'il voulut bien me consacrer, une courte notice biographique sur Dante, remontant à la moitié du XVIIIéme siécle et figurant dans un *Dictionnaire portatif des beaux-arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*. Cette notice, parue en 1752 sans signature, fut ensuite, dans une nouvelle édition (Paris, 1759) attribuée à M. LACOMBE. La voici d'ailleurs: « Dante Alighieri, poète toscan, né à Florence, l'an 1263, mort à Ravenne en 1321. Dante avait beaucoup de génie et de talent pour la poésie. Il y a de la délicatesse et de l'aménité dans son style; mais ses italiens sont la plupart dangereux par les traits satiriques dont il les a remplis. Il n'a point même respecté le Saint Siège, qui l'as mis au rang des auteurs censurés. Dante nous a aussi laissé des poésies latines intitulées *De Monarchia Mundi* ».

les romantiques au déclin de la domination spirituelle du patriarche de Ferney. Au surplus, l'essai de Counson — *Dante en France* (1) — tient la place de mes livres supprimés: l'histoire avait une suite; paisiblement, sans ombre aucune de rivalité, un écrivain a conduit à son aboutissement la besogne inachevée de l'autre.

Je disais que le blâme de Voltaire marquait le premier pas vers la vraie compréhension de Dante. La sensibilité des esprits était aiguisée, la pénétration devenait plus intense; l'on appréciait mieux les règles et le bon goût; on exaltait la nature et les libres instincts; on aspirait à une foi. L'homme qui vous secouait aux entrailles par la peinture puissante des affections, des vicissitudes et des malheurs humains et suscitait un frisson dans les âmes à l'idée de l'infini et de l'éternel, n'était plus décrié, ni accusé de grossièreté, ni qualifié de barbare ou de sauvage; on l'aimait, au contraire, comme un poète réveillant les énergies assoupies, capable de transmettre réellement à autrui la flamme dont il brûlait lui-même. On revint à Dante ainsi qu'on était revenu à Shakespeare, et cela non plus par une curiosité de désoeuvrés, d'érudits ou de pédants, mais à cause d'un besoin spirituel de s'enfoncer dans le monde de Dante et de Shakespeare. La vie, bornée jusque-là aux traditions, aux croyances, à la poésie, à l'art et à la culture propres à une seule région, se déroulant stérilement au dedans des étroites frontières d'une seule patrie, s'élargissait maintenant, tendait à se confondre avec la vie universelle et acquérait de la sorte, du même coup, plus d'intensité, plus de profondeur. La vie que Dante avait communiquée aux créatures issues de son cerveau, cessait d'apparaître, comme dans les siècles passés, inaccessible à l'entendement des étrangers, noyée en des brumes lointaines. Certes le romantisme des générations nouvelles n'était pas tout entier santé et vigueur de vie nouvelle; une certaine défaillance du sentiment, tempérée de sentimentalité, se manifestait à côté de la robustesse; le nébuleux et le vaporeux coudoyaient le relief puissant; la solide unité se brisait, s'en allait en fragments. Réunir en un seul faisceau les âmes romantiques de telle ou telle nation, ou — plus encore — de toutes les nations, et vouloir les caractériser en bloc par un jugement unique, hâtif, général, serait pure folie. Le romantisme des forts est de nature très différente du romantisme des malades et des exténués. Il convient d'établir une distinction bien nette entre l'un et l'autre de ces courants spirituels. Si les valétudinaires se sont fabriqué, pour leur plaisir et leur agrément particuliers, un Dante enveloppé de ténèbres et de désolation, un Dante constamment désespéré et frémissant, un Dante invariablement triste, sombre, tragique, angoissé jusqu'au délire, nous aurions tort de considérer que leur opinion, ou mieux, leur hallucination

(1) Voir dans le *Musée belge*, n° 12, 1910, un article de COUNSON portant le titre *de Dante et l'Italianisme* «Mélanges d'Histoire littéraire».

pût gagner le groupe des bien portants: ceux-ci sont en effet beaucoup trop persuadés de la merveilleuse santé qui règne dans l'esprit du Poète qu'on vénérait désormais universellement.

L'on devra remarquer plutôt, à travers la fièvre des hommes nouveaux, un inévitable désir nostalgique des choses d'autrefois. C'est la vengeance du passé, de ce passé qu'on s'efforce d'écarter et qui revient toujours envahir le présent. On ne jette pas impunément à terre les idéals dressés pendant des siècles, pour en ériger d'autres et vivre en paix à la lumière de ces derniers. Certaines dispositions, certaines tendances se communiquent de race à race; elles exercent leur action silencieusement, en dépit de la prédominance des goûts et des prédilections nouvelles. Rappellerons-nous le geste de Stendhal qui célèbre soudain Dante à l'égal d'une idole des hommes nouveaux? « Le poète romantique par excellence, c'est le Dante » (*Racine et Shakespeare*). Est-ce vraiment de lui que les poètes nouveaux attendent leur évangile? Mais Victor Hugo, qui a pourtant groupé autour de soi les romantiques de son pays et qui professe une grande estime et une grande vénération pour Dante, ne se plaint-il pas, dans la préface des *Orientales*, de la persistance despotique de l'ancien goût dans la France conservatrice: « Les autres peuples disent: Homère, Dante, Shakespeare. Nous disons: Boileau! ». De plus, en suivant l'histoire de l'action excercée en France par Dante sur l'esprit des générations en marche, on s'apercevra de ces flux et reflux de la pensée, de ces réapparitions périodiques de l'ancienne mentalité au milieu de la modernité triomphante, de ces tacites retours au passé, qui se répètent en tous temps et dans chaque pays. Une avance sans hésitations, un progrès sûr qui nous dépouilleraient graduellement des habitudes du passé, n'existent qu'en nos pauvres rêves. Voyez comme Lamartine est arriéré en son appréciation sur Dante, lui qu'enivraient pourtant, avec délices, les tempêtes de l'âme et les fastueux et bruyants poèmes de Lord Byron! De Sanctis s'indignait en le rappelant (en 1856): « J'ai lu dans *Le Siècle* le jugement de Lamartine sur Dante; j'en ai éprouvé plus de pitié que de mépris. Ce pauvre Lamartine est tombé dans l'imbécillité, comme notre Dragonetti » (1)

Nous pouvons déplorer de semblables aberrations, surtout chez les esprits supérieurs où elles surprennent davantage, mais nous devons

(1) Voir *La Critica*, XII, 181. Ceux qui admirent la ferveur patriotique de Dante, son grand rêve d'une Italie recomposée, ressoudée, étroitement unie, considèrent encore avec pitié ses conceptions poétiques qu'ils ne comprennent point. C'est ainsi que, s'adressant à Daniel Manin, Legouvé en arrive à dire: « Dante! Y a-t-il rien de plus mort que sa théologie? que sa philosophie? Rien de plus comique que sa cosmogonie? Rien de plus inexplicable que sa métaphysique? L'ensemble de ses vers est-il autre chose qu'un amalgame bizarre de ses rêves, de ses haines, de ses préjugés?... Et pourtant Dante est votre idole!.. Dante a été un grand patriote; il a aimé passionnément l'Italie, il l'a rêvée, il l'a voulue agrandie, une, libre ». (DESCHANEL, *Le romantisme des classiques*, 3. s. Paris, 1884, p. 317).

néanmoins les admettre comme inévitables; elles constituent, elles aussi, des facteurs de l'histoire se déroulant à travers les siècles. En vérité, l'heure était arrivée, — disons mieux — les études avaient assez mûri en France, pour qu'on y eût enfin conscience du monde dantesque et qu'on s'ammendât de la profonde ignorance des temps passés. Et soyez convaincu que si, au lieu de la clore avec l'époque de Voltaire, j'avais poursuivi mon enquête jusqu'à nos jours, je n'aurais guère insisté sur la différence de mentalité entre Français et Italiens, ni soutenu la prétendue incapacité de vos compatriotes à comprendre Dante. J'aurais, au contraire, rendu l'hommage dû aux individualités nouvelles, aux critiques, aux poètes de France, fraternellement unis désormais aux nôtres et qui, en dehors de n'importe quel préjugé, libérés de n'importe quelle tradition, de n'importe quelle tyrannie de pensée, avec autant de finesse de sentiment que de promptitude d'intuition et de largeur de jugement, soutenus en outre par une connaissance profonde de notre langue, superficiellement étudiée autrefois, mais envisagée à présent comme la plus pure expression de l'âme, ont prodigué leurs soins, leurs efforts, leur intelligence, leur coeur, à l'intime connaissance de Dante. Ne comparons cependant personne à De Sanctis, qui, en matière de critique, s'élève au-dessus de tous, soit en deçà soit au delà des Alpes, comme Dante lui-même dominait, dans le royaume intellectuel qu'il s'était choisi, tous ses contemporains.

Je ne trouve pas qu'à notre époque les Francais, à commencer par Fauriel, Ozanam, Villemain, Sainte-Beuve, Lamennais, etc,. aient montré moins de pénétration que les Italiens dans l'étude de Dante. Au demeurant, prétendre à une prérogative spéciale ou à une aptitude naturelle particulière pour l'entendement des mystères de la poésie dantesque, uniquement parce que nous sommes nés et avons vécu sur le même sol où naquit et vécut Dante, serait chose des plus insensées.

J'avoue encore une fois ma faute de n'avoir pas insisté davantage sur la partialité du jugement d'Amiel. J'aurais dû ne pas me préoccuper de la nature, ou du caractère, ou de la tendance des masses, et m'attacher à suivre exclusivemepnt l'esprit créateur chez l'individu qui porte en soi son Dieu, son monde particulier, une conscience et une connaissance propres. Il est certain que si Hauvette avait regardé en moi plus attentivement qu'il ne l'a fait, il se serait abstenu d'affirmer que mon enquête « aussi approfondie, minutieuse et pénétrante sur quatre siècles de notre littérature — et non les moindres — ne vise qu'à démontrer l'incapacité des Français à comprendre Dante »; de même, il aurait renoncé à croire que je voulais délibérément « étaler avec... insistance les lacunes de notre génie national » (1). Or il me semble que j'ai suffisam-

(1) *Dante et la France*, dans la « Grande Revue» du 25 juin 1909.

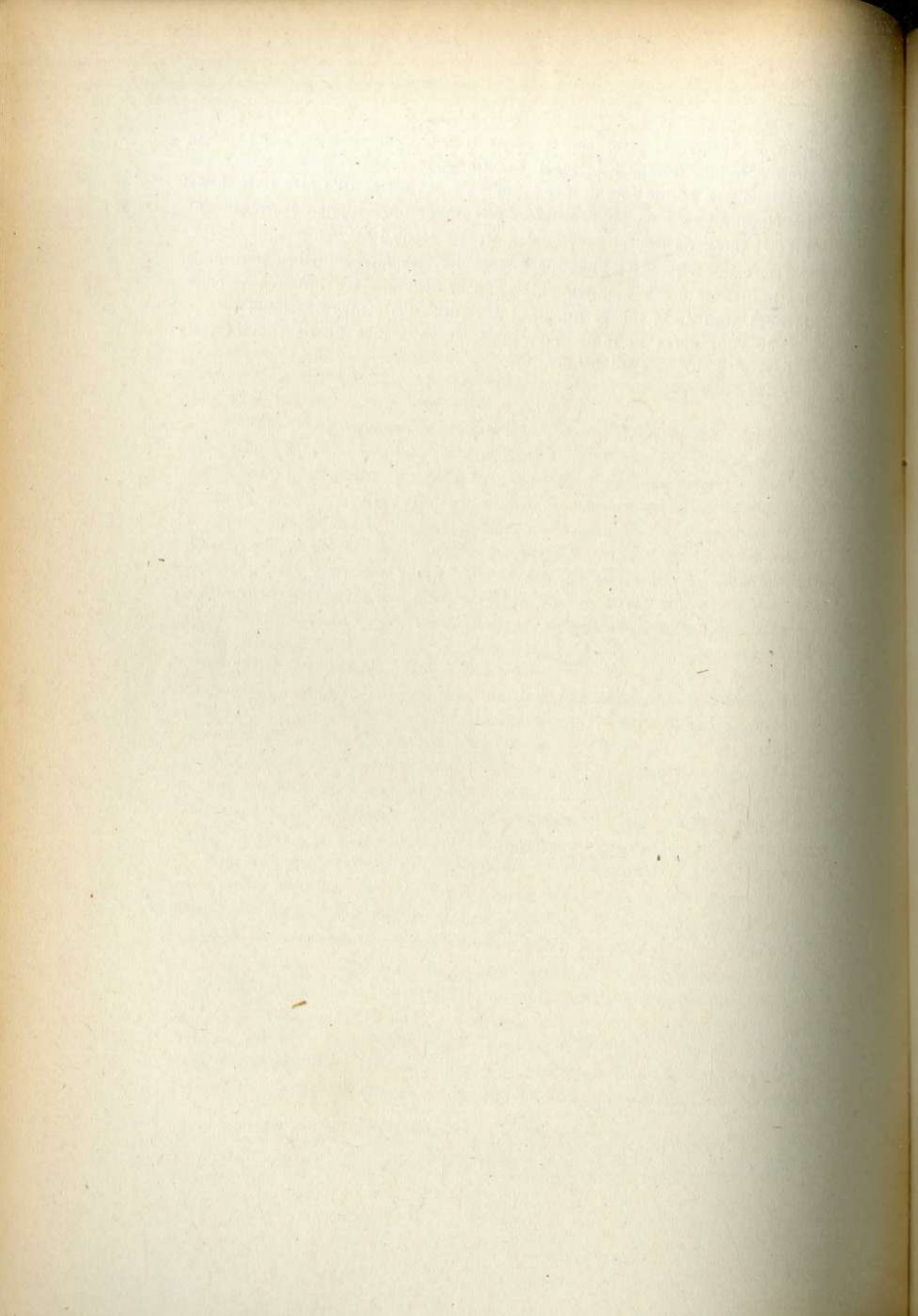
ment parlé de ce génie national, ainsi que de la psychologie des peuples, de l'âme d'une patrie et des mille patries, et que j'ai assez signalé le danger, pour ne pas dire la vanité et la légèreté, de notre système de généralisation. Il est injuste, dès lors, de m'attribuer un parti pris quelconque et la résolution de mettre en évidence, à force de démonstrations, une « incapacité » présumée. Les faits exposés par moi, bien que menus, n'étaient, après tout, que réels, et aucun jugement — qu'il vînt d'un Français ou d'un Allemand, d'un Anglais ou d'un Italien — n'aurait réussi à y changer quoi que soit. L'on a pu découvrir des erreurs et des lacunes d'érudition dans mon ouvrage; on a pu dénoncer les défauts de son armature extérieure; mais personne n'a blâmé ou condamné la sincérité avec laquelle ma pensée y fut exprimée.

L'Italie a eu une part considérable dans la gigantesque accumulation d'études, de biographies, d'analyses, de synthèses, de guides, de manuels, de dictionnaires, de tableaux, de conférences, de discours, de lectures, de mémoires, etc., qui se multiplient depuis plus de cinquante ans en l'honneur de Dante. Que de matière inerte, que de rochers, de pierres, de cailloux amassés sur l'abrupte montée qui mène à la compréhension du Poète, afin d'arriver jusqu'à son esprit qui plane sur les plus hautes solitudes! Je n'oserais pas dire comment nous nous en sommes approchés, ni comment nous avons pénétré dans ce monde rempli de tant de spectacles prodigieux et vibrant de cette vie et de cette lumière dont notre obstination d'autrefois, résolue à n'y chercher qu'énigmès et mystères, nous avait empêchés de jouir. Je me garderai également d'énoncer une opinion au sujet des livres ou des essais qui viennent de paraître en Italie, à l'occasion de l'actuel centenaire de Dante, et où les auteurs qui se vantent d'avoir retrouvé, toute palpitante, l'âme du grand Florentin, ne sont parvenus qu'à en morceler et défigurer l'oeuvre admirable, avec leurs raisonnements, leurs analyses, leurs résumés et leurs choix de citations et d'épisodes, les uns plus malheureux que les autres.

J'ai le ferme espoir de voir s'associer étroitement à notre opinion et à notre manière de voir les Français qui se consacreront encore à l'étude de Dante. Cessons de nous mortifier et de nous injurier réciproquement en prétendant, chacun de notre côté, au monopole de capacités spéciales de compréhension, de dons d'intelligence, de qualités de sentiment, de la largeur et de profondeur d'appréciation qu'une branche de la famille latine devrait envier à l'autre. Aurons-nous le courage de reprocher encore à un compatriote de Fauriel et de Paris — ces maîtres de tant de critiques du monde entier — « l'incompréhension de l'âme italienne »? (1). Un Allemand continuera-t-il à preténdre que les Italiens

(1) A propos de certaines polémiques qu'a déterminées la publication d'un écrit intitulé *Dante francese*, polémiques soutenues, en dehors de ma sphère, par des hommes de beaucoup de talent qu m'accablent aujourd'hui de leur dédain, voir l'opuscule de R. Ortiz: *La Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea* (Naples, 1921, p. 34 et suiv.).

n'auront jamais assez de jugement, de culture, de pénétration, pour entendre Goethe à la façon des Germains? Ah! si nous nous débarrassions une bonne fois de ces vaines, de ces sottes morgues nationales! Si, étouffant en nous les préjugés, nous nous approchions désormais, calmes et purs, de l'autel sacré de la Poésie et de l'Art, sans plus traîner derrière nous, par des chemins misérables, les antagonismes politiques, les haines de « race », affranchis enfin des milieux corrupteurs de consciences, loin de la marée hurlante des rancunes et des passions!

Je vous serre la main, cher ami, et vous prie de ne jamais vous méprendre sur mes intentions.

LE ROMANTISME FRANÇAIS
ET L'ESPAGNE

Discorso pronunciato a Nizza nel 1935
pubblicato nella
" Revue de littérature comparée "
Octobre-Décembre 1936

Me voici, dans la meilleure disposition pour parler du Romantisme et de l'Espagne (1). Le hasard a voulu qu'au déclin de ma vie, au bout de mes vagàbondages littéraires, mais tourmenté encore par mon inquiétude et mon instabilité maladive, je me fisse historien du romantisme. Romantisme chez les peuples germaniques, romantisme chez les peuples latins; et c'était bien mon âme qui travaillait dans cette exploitation des sentiments des générations passées avec une survivance de mon imagination. Le hasard encore a ouvert mon coeur à l'Espagne, dès l'aube de ma vie, je puis dire. Et c'est bien toute une odyssée de mes souvenirs, de mes rêves, de mes fantaisies, des voyages interminables en terre d'Espagne, commencés par des fuites tragiques et une vocation forcenée pour l'hispanisme, que j'emportais dans mes investigations paisibles en apparence et plus ou moins scientifiques.

Aujourd'hui encore, hélas! bien loin du port d'une sagesse calme et concentrée, l'aiguillon de cette nostalgie perpétuelle vers l'Espagne est actif en moi, et, je ne sais comment, c'est sur les flots d'une mer en tempête que j'avance et les rayons du soleil désiré se perdent à l'horizon inaccessibile.

Nos ancêtres les romantiques, qui ont vécu il y a un siècle précisément, dans une époque non moins bouleversée que la nôtre, ne souffraient-ils pas de cette maladie de l'esprit, du désir insatiable d'un pays de rêves et de chimères, éloigné de leur patrie, qui hantaient leur imagination? On a voulu de notre temps, que nous croyons meilleur, puisque nous jouissons, pensons-nous, d'une meilleure santé, et que nous avons triomphé de la séduction et des rêves, vaincu l'instabilité et l'inconstance, on a voulu, dis-je, faire le procès à tous les égarements des romantiques, et on a prodigué les jugements sévères, les condamnations des mille infirmités qui minaient leur âme. Le procès dure encore comme l'incertitude dans le cerveau des historiens et des critiques. Je crains qu'à force de nous abattre sur les imperfections et les délires réels et imaginaires

(1) Je parlais du « Romantisme française et l'Espagne » à un public français, et je me souciais fort peu d'approfondir mon discours ou de l'appesantir avec le plomb de l'érudition.

de ces grands promeneurs dans la vie des souffrances et des mystères que nous accusons impitoyablement, on ne perde de vue tout le bien qu'ils ont produit, tout en s'écartant, débridés et sauvages, du chemin des gens équilibrés, et s'abandonnant à leurs extases; je crains qu'on ne perde de vue les horizons nouveaux qu'ils ont ouverts à notre monde fantastique, l'accroissement de notre sensibilité, l'approfondissement de notre vie intérieure, les éclairs de lumière que même les plus exaspérés ont jetés dans le labyrinthe de notre âme, les troubles de notre coeur, les déchirements de nos passions.

S'ils ont poussé au ciel leur cri de douleur, le ciel les a bien entendus et compris, et aux élus d'entre eux il a accordé les bienfaits de son azur, le sourire de la poésie, cette libre fille des régions célestes que la souffrance bénit. Les malades n'ont pas manqué de nous pourvoir de forces dans l'occulte et le mystérieux, de guider dans l'inexplorable les plus sains même et les plus robustes.

Reconnaissons chez eux le besoin parfois tourmentant de se distraire, de fuir le commun et le banal de la vie, l'horreur du présent, cette anxiété idéale qui nous porte à une vie, à une patrie, à un ciel meilleurs, la grande nostalgie de l'âme, le « mal de l'avenir », comme l'appelait Quinet, une force secrète qui poussait vers les régions ignorées, où l'on attendait le bonheur, la chaleur désirée, la soif de grandes émotions et de frémissements. Délivrons-nous de l'uniformité qui nous désole et nous abrutit. D'autres exploits, d'autres amours, d'autres mers et d'autres plages nous attendent. Brisons nos chaînes; jetons-nous à l'aventure. Qui des romantiques n'a pas créé et caressé ses oasis de l'imagination florissantes au plus rayonnant et brûlant des soleils? Dans cette terre rêvée ils ont transporté leurs désirs les plus ardents: là, chantait Lamartine,

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

Tous ont eu le don de fertiliser, comme par enchantement, ces zones terrestres tombées du ciel, données en partage à leur belle imagination. N'est-ce point la caractéristique la plus frappante du romantisme que l'exotisme? Quelle atrocité que d'ensevelir une vie dans la même ville, voir les mêmes usages toujours, se restreindre aux mêmes impressions, aux mêmes images, supporter la prose insupportable, mortelle des occupations journalières, les mêmes toujours, l'enfer de cette bourgeoise incolore et stupide! On comprend la révolte, les débordements de colère de Flaubert: « O Attila! Quand reviendras-tu, aimable humanitaire, avec

quatre cent mille cavaliers, pour incendier cette belle France, pays de dessous-de-pieds et de bretelles? ».

L'incendie le plus redoutable s'allumait dans le coeur des plus solitaires et des plus dégoûtés. On se consumait de dépit et d'ennui. Il fallait secouer ce joug, rêver des voyages, partir vraiment. Heureux qui réussissait à traverser les Océans et à s'engager, infiniment loin de la vie habituelle, dans la vie hasardeuse et toujours séduisante de l'inconnu. Cette passion pour les élans dans l'inconnu et pour les voyages devait, inévitablement, aboutir à une mode et envahir les femmes surtout, plus soumises que les hommes aux ravages de la fantaisie exaltée. Un « Journal » annonçait: « Mes contemporaines deviennent curieuses... et comme ces charmants petits animaux ne font rien à demi, les voilà presque toutes piquées de la tarentule des voyages ». On était à la veille des grandes excursions pittoresques de Gautier. Une charmante jeune fille de quinze ans, que rêvait-elle? Elle « ne rêve que plaies et bosses, voyages, comme Byron, Lamartine, et Musset, et G. Sand. L'Italie, l'Espagne. Tolède, Venise, les Sierras, les lagunes, les Andalouses, les sombreros, les bandits; elle ne parle pas d'autre chose ».

Ce sont les terres du Midi et d'Orient qui produisaient les plus grandes exaltations. On souhaitait le soleil le plus ardent, le Midi le plus méridional, une nature vierge, une civilisation primitive, point de civilisation s'il eût été possible, les grandes fièvres de la vie, la liberté effrénée, les passions violentes. On s'exaltait à chaque insurrection. Une chaîne rompue c'était un ciel conquis. La Grèce donnait un exemple solennel; les fureurs de l'hellénisme passèrent aux romantiques; et Victor Hugo ne manqua pas de s'en emparer: « En Grèce! En Grèce! Adieu vous tous!... En Grèce, ô mon amour! vengeance! liberté! Ce turban sur mon front! ce sabre à mon côté ». Chez Hugo, comme chez la plupart des romantiques, c'était l'Orient qui rassemblait dans un centre magique toutes les terres des grands rêves et des grandes séductions. Sa Muse ne nous paraît-elle pas tout imprégnée d'orientalisme? L'Orient c'est le berceau primitif de l'humanité, la demeure du soleil, la source de la poésie véritable et de toute grande émotion; l'Orient c'est l'Inde, comme l'Egypte, la Turquie, la Perse, l'Afrique, la Chine, l'Italie, l'Espagne. L'Espagne surtout, la contrée la plus occidentale de l'Europe qui, par son prestige et son attraction puissante, réussit bien vite à s'identifier avec l'Orient le plus fascinateur. Désormais dans la conception romantique les deux termes oriental et espagnol seront inséparables. Il suffisait de lancer dans le silence mystérieux le mot Espagne pour que soudain le coup de la baguette invisibile d'un enchanteur vous transportât en plein Orient, à quatre ou cinq siècles en arrière. Encore dans la

Préface des *Orientales* de Victor Ugo l'ethnographie sera bien fantaisiste. On retrouvera l'Espagne refoulée à l'extrême Orient, l'Espagne — évidemment demi-africaine — et l'Afrique — évidemment à demi-asiatique.

* * *

Voilà donc notre terre d'Espagne, dont un historien aussi modéré que Sismondi disait qu'elle faisait entendre « le langage fleuri et l'imagination fantastique de l'Orient », devenu le pays des rêves les plus ardents des romantiques, le pays qui résumait en lui seul le romantisme entier, le pays romantique par excellence. Les Espagnols eux-mêmes, communément taciturnes et sensés, étaient convaincus de la vérité de cette affirmation: « no hay país mas romántico que el nuestro ». C'est donc ici, dans la terre des extases religieuses, de la ségrégation monacale, la terre qui offrait dans l'histoire, dans le caractère et les mœurs les contrastes les plus fiers, les luttes les plus poignantes, et les plus acharnées, que devaient se passer les aventures les plus extraordinaires, se dérouler la tragédie humaine dans le sombre, le farouche et le truculent. C'était la terre qui ouvrait tous les enfers et tous les paradis de la passion à l'imagination la plus vigoureuse. « Oh lovely Spain! renown'd, romantic land! » — le cri du pèlerin byronien tremblait dans le cœur de tout bon romantique.

Pour que la France s'affectionnât à l'Espagne et reprît la conception cornélienne de la grandeur d'âme, de l'héroïsme et de l'honneur des champions de Castille il a fallu une suite d'expériences pendant les années de la révolution, alors que les émigrés cherchaient un abri dans le Midi et contribuaient à l'échange des idées des deux peuples en deçà et au delà des Pyrénées. Une liaison spirituelle s'était établie, alors que les orages grondaient furieusement. L'Espagne ignorée, méconnue, dénigrée, dans les oracles de Montesquieu et de Voltaire, considérée comme inexistante par Masson, dédaignée en France, même après les études consciencieuses de l'abbé de Vayrac, le tableau de l'Espagne de Bourgoing, les Lettres de Beaumarchais, l'Espagne commença à agir. Aux yeux des étrangers, qui, délivrés des ténèbres, pénétrèrent dans l'âme des frères qu'on venait de découvrir, et se vouèrent à une étude sérieuse de l'histoire et des mœurs d'une nation injustement vilipendée, l'Espagne grandissait toujours par la fermeté et la morale austère, pleine de charme et de mystère dans la nature de ses paysages, sauvages et superbes à la fois, une nation révélant le caractère mystique et fier des hidalgos qui l'habitaient.

Survint la croisade espagnole et l'insurrection héroïque contre le joug de Napoléon et la longue guerre, les interminables guerrillas de

l'Indépendance. Toute cette sauvagerie, la cruauté même des lutteurs exaspérés, les scènes d'horreur et d'épouvante, dès que le combat et la haine obligatoire cessèrent, ne manquèrent de susciter l'admiration pour cette résistance glorieuse et obstinée, pour l'âpreté de cette fibre d'acier, invulnérable aux coups des adversaires. L'enthousiasme des romantiques anglais: les Landor, Southey, Wordsworth, Walter Scott, Crocker, Shelley pour cette guerre n'avait pas de bornes. On assistait aux exploits des héros anciens, renouvelés dans un drame, que même l'auteur des « Wawerley Novels » aurait voulu chanter, après avoir passé, pensait-il, un hiver en Espagne. Peu importe que les souvenirs des soldats français qui prirent part à cette guerre épique (rappelons parmi les plus répandus les « Mémoires » anonymes d'un Apothicaire, les « Suites d'une capitulation » de Lorédan Larchey) nous donnent des tableaux effrayants du fanatisme espagnol et nous décrivent une nation qu'il aurait fallu tuer, pour en conquérir la couronne souhaitée, une nation prodigieusement opiniâtre, mais sanguinaire et sauvage, dévote juqu'à la férocité, ignorante, passionnée, cruelle, superstitieuse; peu importe que les souvenirs des soldats français, ces descriptions de violence et de terreur, aidassent à créer en France un type espagnol légendaire et fantastique, et qu'elles défrayassent, à l'aube du romantisme, la curiosité du public français, si bien que même les tableaux de la guerre suivante d'intervention ne perdirent pas les couleurs noires et sombres des anciens souvenirs. — Faure nous disait encore que « pour l'étranger qui aperçoit des nobles et des moines Castillans, errant dans les allées romantiques, ce sont autant de sombres Werther, de sinistres Catilina, qui méditent ou quelque suicide ou quelque conjuration » — un attrait mystérieux restait pour ce peuple, oublié dans ses Sierras, d'une énergie intérieure indomptable. L'âme était éprise; on condamnait et on admirait en même temps. Stendhal trouvait sublime ce combat surhumain, et ne cachait guère son enthousiasme: « J'ai la tête farcie d'écrits sur l'Espagne de 1808 », disait-il, « de cette Espagne ignorante, fanatique, héroïque. Le sujet m'a fortement intéressé ».

Une nouvelle Espagne était découverte. Après la lutte sauvage, éclairée sinistrement par ses flammes d'orgueil, on parcourait ces contrées à l'aide de bons guides et d'itinéraires descriptifs. On goûtait et on admirait le paysage, suprêmement romantique. Les ruines du passé se ranimaient. Le Cid revenait à ses exploits glorieux et à ses conquêtes. Les saints émanciés sortaient encore de leur cloître. Les couleurs venaient spontanément à la palette des peintres. Elles n'ont pas manqué d'exercer une puissante séduction sur Chateaubriand. Le « Voyage pittoresque » de Laborde y aidait, et la charmante fille de Laborde, la comtesse de Noailles, se promenant et rêvant avec le poète épris d'amour

dans les solitudes de Grenade, redoublait l'enchantement. Heureux qui en terre d'Espagne pouvait comme Chateaubriand entrelacer au récit des aventures des héros chrétiens et mauresques des temps passés, les aventures de son cœur, cacher le feu de sa passion dans l'histoire suavement tragique de deux élus qui s'aiment, poursuivis par une destinée cruelle et qui finissent par le renoncement et la mort. On doit au peintre poète, aux grandes images, aux larges horizons, les premières esquisses éclairées et sereines du caractère espagnol, « à la fois grave et passionné », ayant « quelque chose de pompeux et de résigné, comme le christianisme qui le forma dans ses fêtes, et le soumit à ses sacrifices ». Il est nu, ce peuple de Pélage « il demande l'aumône, mais il a le sentiment de sa haute origine; il sait qu'il est l'immortel héritier d'un royaume impérissable. De là sa juste fierté ». — « On ne remarque chez cette nation aucun de ces airs serviles, aucun de ces tours de phrase qui annoncent l'abjection des pensées et la dégradation de l'âme; la langue du grand seigneur et du paysan est la même, le salut le même, les compliments, les habitudes, les usages sont les mêmes ».

L'image d'une Espagne calme et grave, terre de martyrs et de héros (le voyageur, dira encore Chateaubriand, « n'ira plus aujourd'hui admirer l'héroïsme et la fidélité sur les ruines de Sagonte, il lui suffira de s'arrêter à Saragosse ») s'ajoutait obstinément, comme héritage pour les romantiques, l'image de cette autre Espagne qui noircissait les traits des vaillants stoïciens et contempteurs de la mort, plongés dans le silence et dans le mystère, l'Espagne sauvage, stérile et déserte, l'Espagne des grandes misères et des grandes dorures, exillée de la joie et du bonheur véritable, bonne pour les sensations les plus âpres et les plus poignantes, telle que la décrivait, dans le siècle de Racine, M^me^ d'Aulnoy dans ses « Lettres » trop célèbres, où puisait abondamment le chef des romantiques, le poète de « Ruy Blas ». N'ont-elles pas donné du noir et du sombre au tableau romanesque « Don Alonso ou l'Espagne », que traçait avec une aisance infinie M. de Salvandy, à la veille des manifestes sonores de Hugo, et dont Gœthe même devait se complaire? Et n'est-ce point le tragique et le sombre qui hantent et qui séduisent notre imagination, bien plus que l'aimable et le riant? Je vois que nulle autre Espagne ne s'est gravée dans le cerveau si ample et si pénétrant de Taine, qui a si bien compris la poésie et l'âme des Pyrénées. On a peine à le voir s'abattre sur le terrifiant dans ses pages si limpides, décrivant le tempérament de l'Espagnol, formé dans ses pays d'étés brûlants, de bise perçante, parmi tant de contrastes physiques, aussi dur et aussi énergique que le pays, résistant et tenace, de détente terrible et roide, traînant une vie sans épanchement, uniquement capable d'éclater violemment dans l'explosion exagérée de la passion.

Victor Hugo était à ses débuts, rêvant encore à ses « Odes et Ballades », et à ses « Orientales », que les « Réminiscences » et les « Observations » sur l'Espagne se suivaient copieusement dans la terre que devait fertiliser l'imagination des romantiques. Le « Petit diable boiteux de la Vieille Castille » s'amusait à entasser ses peintures discrètement éblouissantes et féroces des Espagnols à l'âme si hautaine et dédaigneuse, et d'une fierté stoïque déconcertante; et nous débite ses histoires de brigands; renchérit sur le caractère fastueux du peuple, qui lui paraît le plus théâtral du monde, riche en femmes perfides en amour, mais vaillantes comme les hommes, cachant, comme éventail, un poignard passé dans une de leurs jarretières. Poignards, manteaux et mantilles, chapeaux de toreros, castagnettes et scapulaires: voilà ce qu'on rencontre constamment dans ce pays brûlé de soleil. Des poignards encore, des moines, des brigands, des femmes jalouses et vengeresses dans un tableau de « Madrid », qui précède de quatre ans les « Orientales », et offre au public ses peintures des mœurs et des usages des Espagnols. Mais les couleurs ne sont pas outrées. On y voit percer un vif désir de s'abandonner aux caprices, aux dangers et aux délices de ce pays de magie et de merveilles. Une Parisienne y mêle ses soupirs: « L'Espagne! Toutes les cordes d'un cœur romantique se meuvent à ce nom, caressées qu'elles sont par cette muse des souvenirs merveilleux et des magiques réalités! Ah qui me transportera comme vous au milieu des allées d'orangers, de myrtes et d'aloès, le long des ruisseaux qui roulent de l'or dans leurs flots!... De nobles chevaliers au penache rouge et flottant, savourent auprès de leurs nobles dames le kérès, qui fume dans leurs coupes d'or ».

* * *

C'était l'Espagne mauresque, l'Espagne arabe, Grenade, l'Alhambra, Cordoue, Séville, les palais et les patios enchantés, les Abencérages, les Xarifa, les Fatima, les régions du Midi les plus remplies de rêves et de mystères, qu'on croyait à moitié africaines encore, ces ruines, ces murs, ces arabesques fantastiques, ces souvenirs des beaux siècles de la domination orientale, remplies d'amour, de poésie, exhalant les chansons les plus ardentes et les plus voluptueuses, qui exerçaient sur l'âme et la fantaisie des romantiques la plus forte des séductions. On se passionnait jusqu'à la folie à ces romances qui chantaient les exploits et les amours des derniers rois Maures et de leurs femmes et esclaves. Elles se détachaient avec aisance du grand « Romancero », cette épopée vivante de l'Espagne, cette Iliade sans Homère, comme on l'appelait; et on les supposait toutes très anciennes, très vraies, primitives, sans l'ombre d'altération et de pastiche, évidemment composées par des poètes arabes, témoins des événements tragiques, des aventures galantes et tendres qu'on exposait dans ces tons si fiers et à la fois si touchants.

Ces chansons n'étaient pas sans doute une découverte des romantiques. Dès le commencement du XVIe siècle, l'Histoire de l'Abencérage et de la belle Xarifa se répandait en France, comme dans le reste de l'Europe, et les « Guerres civiles de Grenade » de Ginez Pérez de Hita, qui, avec force détails, et avec des couleurs déja romantiques et de vifs contrastes, racontaient l'histoire des amours des Zégris et des Abencérages et l'acharnement des combats entre Maures et Chrétiens, étaient lues avidement en France, deux siècles et demi avant qu'on imprimât la belle traduction de Sané. Les femmes savantes et rêveuses y puisaient à pleines mains. Mlle de Scudéry et Mme de Lafayette s'en inspiraient pour leurs nouvelles sentimentales. Le tendre ne se trouvait-il pas au berceau du sauvage et du primitif? Tout l'enchantement de l'Orient ne venait-il pas se concentrer dans Grenade, ses plaines et ses jardins souriants? Plus qu'un caprice, ces fantaisies mauresques, étaient une mode durable et d'effet immédiat, immanquable. Florian, satisfait de son « Précis » mauresque, prétendait plaire même aux Espagnols: « O vous, généreux Espagnols, peuple vaillant et magnanime, je vous offre des récits où vous trouverez les deux sentiments idoles de vos grandes âmes, l'honneur sacré, le brûlant amour ». L'amour, passablement brûlant, était dans le cœur de Chateaubriand, lorsque le grand homme promenait sa belle imagination à Grenade, montait à l'Alhambra et se pourvoyait de beaux sentiments, de superbes images, d'une fête de lumière, de couleurs éclatantes, pour sa nouvelle d'Aben Hamet le dernier Abencérage et de Blanca, chrétienne, du sang du Cid. C'était bien le milieu poétique et grandiosement silencieux qui lui convenait. Les siècles d'histoire, les tragédies d'amour les plus poignantes et les plus mystérieuses venaient s'éteindre ici et donnaient les derniers frémissements de passion et d'amour. Nulle part le génie ne pouvait trouver sa demeure et se croire à l'Alhambra, dans un édifice des Mille et une Nuits plongé dans le rêve. Le ravissement du poète s'étale avec son luxe d'images. Et il brode ses arabesques en songeant à la finesse et à la variété des arabesques du palais magique, à cette architecture de dentelles faite pour la demeure du voluptueux, du religieux et du guerrier, « espèce de cloître de l'amour », assure-t-il, « où sont encore retracées les aventures des Abencérages, retraite où le plaisir et la cruauté habitaient ensemble, et où le roi maure faisait tomber dans le bassin de marbre la tête charmante qu'il venait de caresser ». Le cadre fastueux vaut bien la faible intrigue amoureuse de la nouvelle; et vous gardez la vision de ces légères galeries, ces canaux de marbre blanc bordés de citronniers et d'orangers en fleur, ces cours solitaires, ces voûtes allongées des portiques, à travers lesquelles s'ouvrent d'autres labyrinthes, cet azur du plus beau ciel, se montrant entre les colonnes qui soutiennent une chaîne d'arceaux gothiques.

Le gothique, autre passion des romantiques, s'alliait harmonieusement au mauresque, et renfermait dans ses arcs et dans ses ogives l'âme du Moyen Age, toute en soupirs et tendue vers le ciel. Il fallait le revivre, ce grand âge, retrouver les élans de l'âme et du cœur, les fortes passions, les miracles, la dévotion perdue, l'acier de la volonté, l'âge des grands rêves à l'ombre des vieilles tours et des châteaux crénelés. L'Espagne n'avait pas subi l'outrage des siècles; elle était restée héroïque, sans langueurs et sans défaillances. Stendhal n'hésitait point à regarder le peuple espagnol comme le représentant vivant du Moyen Age. Et c'est une quintessence de vie, un reflet de cet âge de guerriers et de cathédrales que les romantiques cherchaient dans le « Romancero », avec leur fièvre du nouveau, du tragique et de l'aventureux. C'était une mine prodigieuse de poésie et d'histoire qu'on exploita sans relâche, l'Eden retrouvé par Victor Hugo pour ses magnifiques rapsodies et ses épopées solennelles — toujours persuadé que ce recueil, ce collier de perles, comme l'appelait Hegel, refondait dans un nouveau moule deux Iliades, l'une gothique, l'autre arabe.

Le génie espagnol ne pouvait se manifester plus spontanément que dans ces romances si laconiques, à l'allure si martiale. Quoique médiocrement traduites, celles du Cid frappaient le public français un demi-siècle avant le sonore manifeste romantique. Ce fut le tour de Crezé de Lesser d'adapter les romances détachées de cette étrange Iliade au goût des contemporains, déjà épris de l'Espagne, en quête d'émotions, portés vers l'atroce, le passionnel et le truculent. Ils étaient mieux favorisés dans cette tendance par les adaptations d'Emile Deschamps et par celles d'Abel Hugo, dont les « Romances historiques » étaient restées fidèles à l'esprit de l'original; elles frappèrent l'imagination du grand chef des romantiques, qui les élabora fantastiquement pendant toute sa vie.

Voici donc sortis des ténèbres des siècles, avec leur instinct sauvage de primitifs, champions de la chevalerie, de l'honneur et de la foi, prêts au combat, forts dans la souffrance, dans l'amour comme dans la haine, défiant la mort, Dieux et démons à la fois, conquérants, vengeurs, conspirateurs, pénitents, les héros du cortège superbe glorifié par le « Romancero », la voix du peuple, l'âme d'une nation entière : le Cid, Rodrigue, Julien, Boabdil, le Maure Tarife, Bernardo del Carpio, Fernán Gonzáles, Don Pedro, Alvar de Luna, d'autres héros de l'histoire et de la légende, tous grandis, démesurément grandis, les élus pour le triomphe du bien et du mal. On prononçait un nom et l'âme tremblait; la fantaisie retrouvait ses ailes.

Ajoutez pour l'enrichissement du romanesque et l'approvisionnement des sentiments de fierté et d'orgueil, de dignité et d'honneur chevaleresque, la connaissance du théâtre espagnol des pièces de Lope et de Calderón, de Tirso, de Moreto, d'Alarcón, perdues dans les « Choix »

qui précèdent le mouvement romantique, et mises en vogue par l'enthousiasme des Allemands et les travaux de Schlegel et de Tieck. L'admiration parut d'abord excessive. Sismondi annonça la révolte. Mais enfin on se déclare vaincu. Les romantiques devaient-ils céder aux grands classiques, démentir Corneille dans leur fureur d'hispanisme? Et les imitations, les adaptations, les contrefaçons suivirent. Et on peupla les scènes d'Espagnols fiers, jaloux et dévots; on reprit les anciennes intrigues; on réhabilita l'ancienne morale: « a secreto agravio, secreta venganza »: on prodigua les escalades, les enlèvements, les duels. Le Cid reparaissait dans le drame de Lebrun, victorieux en France, comme dans la vieille Espagne. Les grandes tueries se reproduisaient dans les petites pièces, si sobres, si exquises et si cruelles du « Théâtre de Clara Gazul » de Mérimée. Même les railleries et les bouffonneries des « graciosos » trouvèrent grâce. Le comique mêlé au tragique rentrait dans l'idéal des adeptes de la nouvelle école. Calderón l'emportait sur Shakespeare. Les romantiques pouvaient encore se jeter sur les romans, les nouvelles de mœurs, les nouvelles picaresques, pour retrouver une image de l'Espagne adaptable à toutes les ferveurs de l'imagination, riche en couleurs, l'Espagne toujours portée à la noblesse, à l'ardeur, à l'héroïsme, même dans ses haillons et ses dévergondages. Les romantiques se piquaient-ils d'être ou de paraître exacts, en quête comme ils étaient de la couleur locale, n'aspirant qu'à donner des tableaux vrais et réels? C'était bien en terre d'Espagne et dans les portraits de ses peintres et artistes qu'ils retrouvaient la vérité la plus austère, le réalisme le plus cru, la nature spontanée, sans convention, dans sa nudité, effrayante. Les amateurs de contrastes, cherchant le beau même dans l'horrible, passionnés pour le grotesque, durent applaudir aux peintures offertes par Gautier, partager ses goûts, et rechercher des émotions et des frémissements dans les toiles de Valdés Leal, de Zurbaran, surtout dans celles de Ribera, abordant de préférence les sujets sombres et lugubres, prêts à revêtir, disait le peintre poète du « Voyage d'Espagne »...

> « *d'une étrange beauté*
> *ces trois monstres abjects, effroi de l'art antique,*
> *la Douleur, la Misère et la Caducité* ».

Ces mystiques des terres brûlées de l'Espagne, ces ascètes de la foi la plus rigide, capables des plus fiévreuses exaltations, méprisant le commun, brisant toute convention, insociables, espèce de rochers perdus dans la forêt humaine, par leur ténacité si âpre et si résolue, et par l'ardeur de l'âme, étaient considérés par nos romantiques comme des vaillants en amour, maîtres et seigneurs des grandes passions, tous agenouillés à l'autel de la femme qu'ils adorent, qu'ils protègent et défendent et pour laquelle ils donneraient un royaume, ils sacrifie-

raient leur vie. Une fois la femme vaincue, ils se renferment dans leur forteresse qu'ils déclarent inexpugnable; ni Dieu ni l'enfer ne les ébranlent; jaloux, ils se font monstres et vengent l'offense réelle ou imaginaire dans le sang et dans la mort. Ce sont bien les romantiques qui ont donné une vie nouvelle à Don Juan; ils ont assimilé cette légende du perpétuel séducteur qui secondait les exploits et les folies d'amour de Lord Byron. C'était au delà des Pyrénées que le plus formidable des amants, couronné des trophées de l'éternel féminin, devait avoir son berceau. Mérimée venait de retrouver ses traces à Séville, et, brièvement, comme d'habitude, il retraçait l'Odyssée des conquêtes et des ravages d'amour dans les « Âmes du Purgatoire ». Et c'est bien à Mérimée que revient l'idée primitive du pastiche donjuanesque de Dumas, qui, maladroitement, dépourvu de l'art du grand maître, accouplait la légende du séducteur de Séville à l'histoire de la conversion d'un autre pécheur de grand style, Don Juan de Marana.

Ange ou démon, victorieuse ou vaincue, la femme espagnole exerçait un attrait puissant, voire la plus singulière des fascinations. Nous ne concevons plus aujourd'hui, dans notre vie sensée et monotone, les délires des romantiques pour ces êtres privilégiés que la main de Dieu forma dans une heure de caprice et d'ardent amour. Nous déciderons-nous à un voyage en Espagne rien que pour rencontrer une belle Andalouse, jouir d'un de ses sourires, qui fend notre cœur et ouvre notre ciel, et nous met en extase, comme elle mettait Alfred de Musset, rêvant de son idole, « le printemps sur la joue et le ciel dans le cœur » :

> « *J'irais tout simplement*
> *me mettre à deux genoux par terre devant elle,*
> *regarder dans ses yeux l'azur du firmament*
> *Et pour toute faveur la prier seulement*
> *De se laisser aimer d'une amour immortelle* »?

Pourrions-nous nous échauffer à un amour tout d'imagination et de rêve, comme celui que nourrissait Sergy, le héros de Nodier, qui gardait dans son cœur le sujet de ses rêveries et se passionnait au roman secret de sa pensée, jusqu'à ce qu'il arrivât dans son château d'Espagne pour jouir de l'apparition fantastique de son Inès de las Sierras? Vues dans la réalité et non comme fantômes d'amour, ces créatures d'enchantement, tout instinct, et force élémentaire, si elles ne reproduisent la fierté résolue, le stoïcisme, la passion et la douleur condensées des Dolorida, telle que la concevait Alfred de Vigny, sont toute grâce et tout charme, reines véritables du royaume de l'amour et de la volupté. Ces prodiges de femmes naissaient en Andalousie plus belles et plus séduisantes qu'ailleurs. C'est l'avis de Stendhal, qui les rencontre dans sa forte imagination, « à la démarche si vive et légère...,

laissant apercevoir un cou-de-pied charmant, un teint pâle, des yeux où se peignent toutes les nuances les plus fugitives des passions les plus tendres et les plus ardentes ». Le charme le plus surprenant de ces êtres célestes, à l'œil averti de nos romantiques, étaient les petits pieds. Trois danseuses ravissent l'auteur des Trois Mousquetaires à Séville; et il les chante dans de mauvais vers: « J'ai vu de petits pieds sortant de robes blanches, broder des pas capricieux... Ainsi l'on peut jeter sous vos pieds blancs... Fleurs et diamants étoilés. Nous y jetons nos yeux et nos cœurs et nos âmes... ». Et Gautier affirmait qu'on trouverait aisément des pieds de femme à tenir dans la main d'un enfant. Et il ajoutait que les Andalouses étaient très fières de ce privilège et qu'elles ne tarissaient pas en plaisanteries sur les pieds et les chaussures des femmes du Nord. « Avec les souliers de bal d'une Allemande, on a fait une barque à six rameurs pour se promener sur le Guadalquivir; les étriers de bois des picadores pourraient servir de pantoufles aux ladies ».

* * *

Dans la grande famille des romantiques hispanisants, évidemment, Victor Hugo, Mérimée et Gautier tiennent la première place. Ils étaient considérés comme les grands maîtres qui donnaient le mot d'ordre et les lumières indispensables pour l'exploration du pays exotique. Le chef surtout, qui livra avec « Hernani » la grande bataille romantique, et parut bouleverser le monde avec ses manifestes et la poésie révolutionnaire se vit bientôt placé à la tête des hispanisants comme arbitre et roi. Et on a renchéri sur son génie espagnol, la couleur espagnole de son imagination, l'allure espagnole de son style, porté à l'éternelle antithèse, à l'amplification et à l'emphase. En vérité, ce « grand d'Espagne de première classe de la poésie » n'est pas plus espagnol que tout autre Français de superbe imagination de son époque. Ce qui vraiment le caractérise, c'est l'impression durable qu'il a rapportée de son séjour en Espagne lorsqu'il n'avait que douze ou treize ans, la fermeté et la constance de ses souvenirs, gravés pendant une vie entière dans son âme, et décisifs pour le choix de ses sujets, l'amour, la préférence pour l'Espagne dans son cœur. N'a-t-on pas dit que la meilleure part du génie se compose de souvenirs? Nos guides les meilleurs ne marchent-ils pas à travers de ce monde ramenés toujours à ces rayons de soleil qui brillaient dans l'âge le plus tendre, aux premiers épanouissements et ravissements de leur âme? Leopardi n'a-t-il pas fait de ses réminiscences d'enfance, de ses moindres idylles de l'âme la poésie la plus robuste et la plus touchante de sa vie? Victor Hugo n'avait vu qu'un coin de l'Espagne, et tout enfant qu'il était, il voyait passer devant ses yeux les reflets de l'Espagne secouée par les luttes auxquelles son père avait eu sa part dans une campagne mémorable, une Espagne sombre, tragique et héroï-

que. L'enfant impressionnable se remplissait de visions superbes. Sa palette amassait ses couleurs pour l'avenir. Toute la grande passion de Hugo pour l'Espagne est dans ses souvenirs d'enfance. Et vous n'aurez qu'une perpétuelle évocation de ce qui s'est passé dans son âme vierge à l'aspect de ces couvents et de ces bastilles: la cathédrale de Burgos aux gothiques aiguilles, les toits d'Irun, les tours de Vitoria, les palais de Valladolid, « fiers de laisser rouiller des chaînes dans leurs cours ». Un monde sommeille en lui, et lorsqu'il s'éveille et que la fièvre de la création le prend, ce monde surgit soudain; il grandit et se fait de plus en plus resplendissant. Revient-il en Espagne, mûri d'expérience, maître de son grand art, bien des années après le triomphe de ses drames espagnols, il s'arrêtera aux frontières du pays de ses rêves, passera par San Sebastian, Irun, Fuenterrabia, et il ne découvrira rien qu'il n'ait déjà connu et renfermé dans son âme, toujours livrée à ses premières impressions. « Pays unique », « décrépit » et « neuf » quand même — « grande histoire, grand passé, grand avenir, présent hideux et chétif. O misères! O merveilles! On est repoussé, on est attiré ». Jamais Victor Hugo ne connut le théâtre des grands exploits de son Cid, les Asturies et la Galice; et cependant il n'a pas manqué d'évoquer de préférence ces lieux mêmes: bien sûr que sa faculté maîtresse de saisir l'âme obscure des choses ne la quittait jamais.

Oui, on l'a raillé constamment pour ses fautes et extravagances dans ses étonnantes et éblouissantes peintures de l'Espagne, de ses fantasmagories poétiques; on l'a accusé d'avoir faussé l'histoire, altéré les noms, le langage, le costume, les caractères, déformé les légendes; on a trouvé risibles ses prétentions à la vérité et à l'exactitude, qui étaient d'ailleurs la manie de presque tous les romantiques, l'érudition étalée, les velléités d'antiquaires et d'épigraphistes, son galimatias héraldique; on a complaisamment mis en lumière l'amas de bévues qu'il a entassées dans le cadre historique et le décor géographique de ses drames « Hernani » et « Ruy Blas » et dans ses fragments de grandioses épopées. « Hernani » n'est-il pas une mystification, où la prétendue couleur locale remplace la vie des personnages? Ce Charles V qui lance sa roulade d'antithèses devant le tombeau de Charlemagne! Le spectre livide de Philippe II se promenant une fois encore sur la scène! Les solennelles déclamations humanitaires d'Hernani, le bandit qui a l'âme d'un grand seigneur! L'histoire défigurée, le morcellement capricieux des « comedias » de Alarcón, de Tirso, de Calderón, dans « Ruy Blas! ». Ce grotesque rampant vers le sublime! Pas même l'apparence de la vérité et du vraisemblable dans ces grandes fresques hispaniques peintes à coups de brosse. Jamais la douceur, toujours le hautain et le farouche, l'excessif et le violent du caractère de l'homme, réfléchi dans l'aspect de la nature.

Et cependant, si défigurées qu'elles paraissent, ces « cosas de España » dans l'idéalisation et dans l'élargissement de l'histoire de ce grand créateur d'images et de ce splendide Seigneur de rythmes, vous n'échappez point à l'enchantement et à la fascination qu'elles produisent. Partout chez lui, même dans l'absurde, la poésie jaillit en flots continuels. Ne vous entêtez pas des faits réels; la Muse divine n'a point souci de l'exact, elle regarde de ses yeux d'enfant, elle chante et passe outre. Le charme musical est dans l'âme de cette création nouvelle d'une Espagne refaite dans une puissante imagination, l'Espagne victorhugoienne plus terrifiante et plus noble qu'elle n'est réellement. Une symphonie fantastique vaut bien une chronique fidèle qui supprime le mystère et efface l'ineffable. Vous reprochez le manque de psychologie dans le développement des caractères qui vous apparaissent tout d'une pièce: or c'est découvrir un rapprochement singulier avec l'art des Espagnols. Les grands poètes d'Espagne évitaient-ils les brusques élans, se souciaient-ils d'approfondir, s'égarant dans le labyrinthe du cœur humain, comme faisait Shakespeare? Un ami hispanisant disait: « Ces fantoches de Hugo laissent tomber quelques-uns des vers les plus magnifiques que lèvres humaines aient jamais prononcés ».

S'il n'est pas créateur d'âmes, Hugo a bien su donner une vie puissante aux époques tragiques qu'il choisissait, roulant dans les abîmes des siècles. Ces légendes, ces portraits noirs, vus avec une évidence frappante, reproduits avec un incroyable relief, le « Jour des rois », le « Petit roi de Galice », ces grandes voix d'exécration, les anathèmes lancés dans les foudres et les tempêtes, qui pourra jamais les oublier?

* * *

Il est déconcertant d'opposer l'Espagne de Mérimée à celle de Théophile Gautier, et difficilement on rencontrera deux esprits aimant l'Espagne d'un même amour, aussi différents l'un de l'autre que le concis et sobre auteur de « Carmen » d'une part, et l'apôtre du flamboyant, le peintre du « Voyage en Espagne », d'autre part. Ils ont bien su tous deux que le pays le plus fertile pour l'imagination poétique offrait, comme disait Balzac, un sol qui, à lui seul, était un drame vivant, et ils ont eu pour l'Espagne, où Mérimée est revenu constamment, une curiosité inépuisable. Mais leur caractère, leur génie, la façon de concevoir l'art, la vie et le monde étaient aux antipodes. Ce que Mérimée recherche en Espagne c'est l'homme, la bête humaine qui s'épanouit à la vie, le primitif avec sa sève puissante et sauvage. L'homme est comme supprimé dans la création de Gautier. Il ne voit que le paysage, le décor extérieur. L'âme humaine doit bien exister, mais elle est passée aux pierres et aux végétaux, qui ont seuls leur langage et une vie puissante chez Gautier. Il était né peintre et il a voulu être poète. Pas de paysages dans les récits et les petits drames espagnols concentrés de Mérimée; par exception quel-

ques lignes rapides qui servent comme note de soutien à la symphonie tragique qui se déroule. De la couleur locale il peut se passer, allant droit à l'âme, aux sentiments, aux passions élémentaires de ses héros, superstitieux et dévots sans doute, mais plus épris de la terre que du ciel. Dépourvu de sensibilité et même d'imagination, adorant la matière, la forme belle, Gautier ne pouvait que reproduire avec sa riche palette des couleurs éblouissantes, le monde matériel, donner une peinture frappante du sol et de l'art de l'Espagne. L'un s'absorbe dans l'action, l'autre dans la description. Mérimée se passionne pour le dramatique, Gautier pour le pittoresque. Ce qu'ils ont de commun c'est l'indifférence pour le rêve et les vagabondanges dans le chimérique et le fantastique. L'œil pour la vision la plus sûre et la plus détaillée est toujours bien ouvert. Ils voient nettement ce qui est de leur domaine, les choses de l'âme l'un, le terrestre l'autre; et l'évocation de l'humain et du terrestre est de la plus surprenante énergie· N'exigez pas de Gautier, peignant l'Espagne, des qualités de psychologue, puisque l'âme a si peu d'intérêt pour lui et qu'il n'en a aucune connaissance véritable.

L'amour est superflu; les statues sont préférables aux femmes. La chaleur du coeur a dû le quitter dés l'enfance. Le merveilleux chez Mérimée c'est qu'il donne dans une forme sculpturale la vie la plus débordante de sentiments, les frémissements et les rugissements de la passion la plus farouche et la plus indomptable. En apparence avec la froideur et l'impassibilité d'un opérateur qui tranche, inexorable, dans la chair, se surveillant toujours pour ne pas trahir sa sensibilité, l'émotion et l'attendrissement, n'épargnant pas l'amertume, l'ironie blessante. Et il était si délicat et d'une si exquise finesse! Le plus franchement aristocrate parmi les romantiques, il préfère les bas-fonds de la société pour exercer son art. Il aime profondément le peuple espagnol fier et rude, qui va droit à son but, ces natures élémentaires, qui n'ont ni réflexions ni repentir et qui agissent plus qu'elles ne parlent. Il les a fréquentés et bien connus, ces originaux de l'Espagne. Il est entré dans tous les plis de leur âme. Les bandits et les toréros, les bohémiens et les contrebandiers, les soldats et les muletiers, les galants qui soupirent à la grille de leurs idoles, les héros des « ventas » et des tristes auberges étaient comme de sa famille. Ils étaient si francs et si violents, brusques et hautains, hommes sans pitié, courant au crime pour satisfaire leurs passions brûlantes. Si la bête est déchaînée, il n'y aura pas de force qui l'arrête. Voyez Carmen, cette ravissante petite bête de proie, qui exerce un attrait si mystérieux et si terrible, créature d'instinct, cruelle et naïve à la fois, semant le malheur en parfaite inconscience, femme si frêle et si gracieuse et d'une vigueur d'athlète, criant son amour et son dédain même sous le poignard qui l'achève. Toute une Odyssée, les destinées les plus tragiques, racontées sans un frisson,

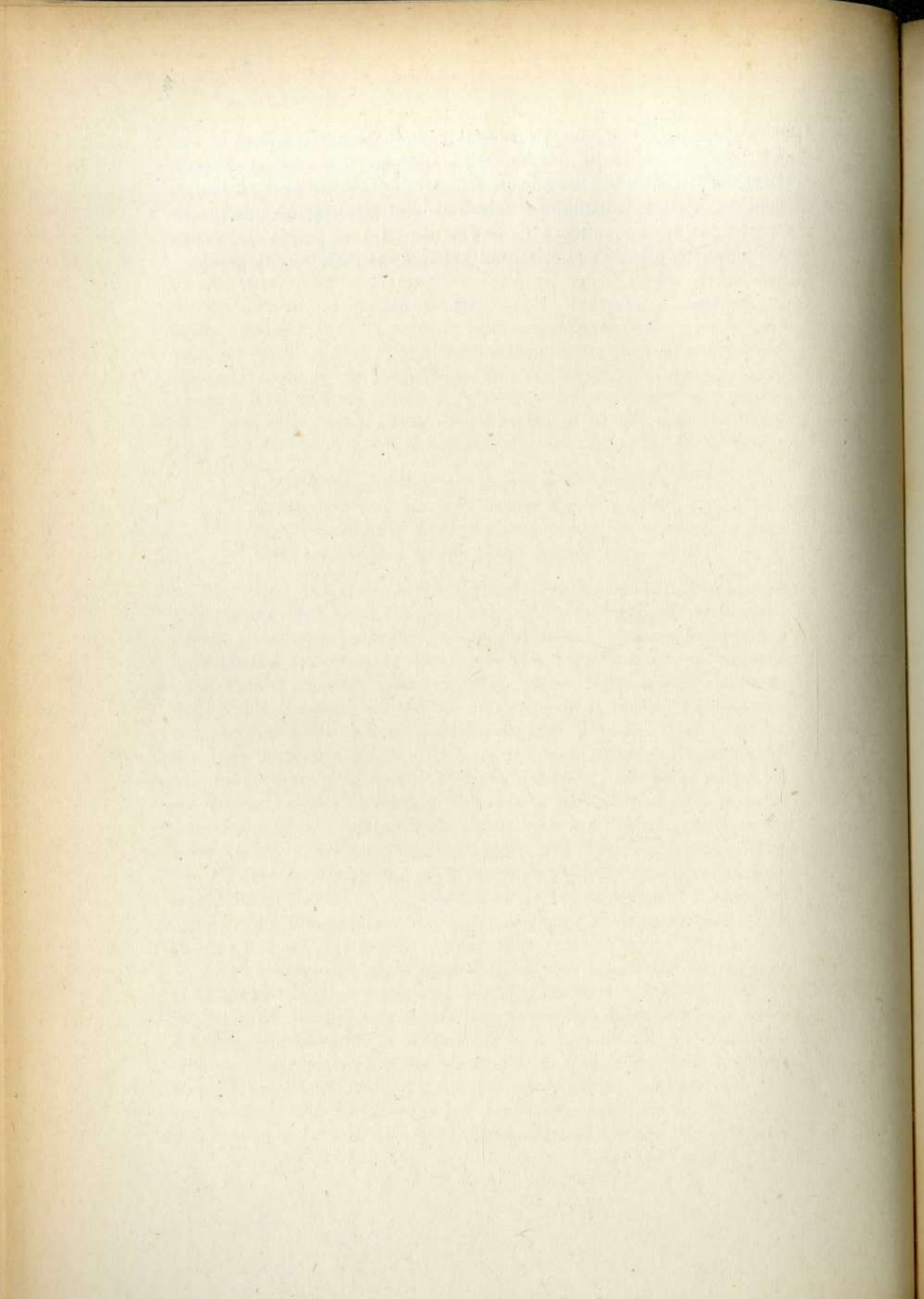
dans un court récit qui est un drame complet, à lignes si sobres et comme taillées dans le marbre. C'est la forme lapidaire de tant d'autres récits, auxquels les scènes du « Théâtre de Clara Gazul », servent comme de prélude, où les horreurs s'entassent et tant de meurtres s'accomplissent.

Ce monde est bien triste; mais l'art est si prestigieux que les scènes les plus féroces ne nous répugnent guère et exercent leur attrait, sans doute supérieur au charme produit par les tableaux si lumineux de Gautier, frappé de la vision de l'extérieur, délayant ses couleurs dans ses eaux fortes, que nul ne savait dessiner aussi exquisement et aussi vigoureusement que lui, capable de donner de l'expression et de la vie. des yeux bleus aux montagnes les plus âpres et sauvages et de reproduire à l'évidence les traits les plus troublants ou les plus ravissants d'une peinture ou d'une sculpture, comme la Sainte Casilde de Burgos,

> « *Distillant un rubis, par chaque veine ouverte,*
> *Et les seins déjà morts, beaux lis coupés en fleur,*
> *Blancs comme les morceaux d'une Vénus de marbre,*
> *Dans un bassin d'argent gisent au pied d'un arbre* ».

Le voyage d'Espagne a été le grand rêve des romantiques. Réussir à le réaliser était pour eux le comble du bonheur. Il faut renoncer à donner ici d'autres souvenirs. Nulle part le ciel n'était aussi radieux, la lumière aussi éclatante, l'air aussi pur, les couleurs aussi ardentes qu'en terre d'Espagne. Alfred de Vigny aurait voulu se délivrer de ses méditations solitaires en visitant l'Espagne et il enviait son bon ami Gaspard qui arrivait avant lui dans cette terre promise. Terre de délices aux yeux si tendres d'Alfred de Musset, remplie d'anges adorables, des plus belles femmes du monde. Pouvoir atteindre à ces vieux palais, où ces divines beautés montent et descendent, voir la plus séduisante se pencher au bruit d'une sérénade, lui sourire à lui, quel enchantement, quelle ivresse! Flaubert n'avait vu qu'un petit bout de l'Espagne dans une excursion à Fontarabie, qu'il fit un an avant la grande promenade espagnole de Dumas, et il partait avec un regret poignant. Cette terre l'avait conquis comme une sirène. Je voudrais y vivre, s'écriait-il. On l'aime dès qu'on met le pied sur son seuil.

Les Espagnols les plus délicats et les plus scrupuleux ont beau se fâcher des altérations arbitraires que les romantiques étrangers ont fait constamment subir à leur patrie. Franchement, tout n'a pas été délire et tromperie. Même en travaillant sur le rêve et le faux, la fantaisie a créé des tableaux qui défient les siècles et restent gravés dans notre âme. Et on reconnaîtra aisément que ces perpétuelles distractions, les vagabondages des romantiques ont contribué autant que les études les plus exactes et les plus consciencieuses à faire connaître et aimer l'Espa-

gne. Quelle tristesse qu'une vie sans le confort de nos fantômes et de nos douces chimères! S'ils n'existaient pas quelque part, ces beaux rêves, ces magiques châteaux en Espagne, il faudrait les créer pour en jouir. L'Espagne a servi d'auxiliaire à la fantaisie et je dirais d'opium pour la génération des romantiques. Ce qu'elle peut être, ce qu'elle sera pour les générations actuelles et celles qui suivront, je n'ose pas le prédire.

GOETHE

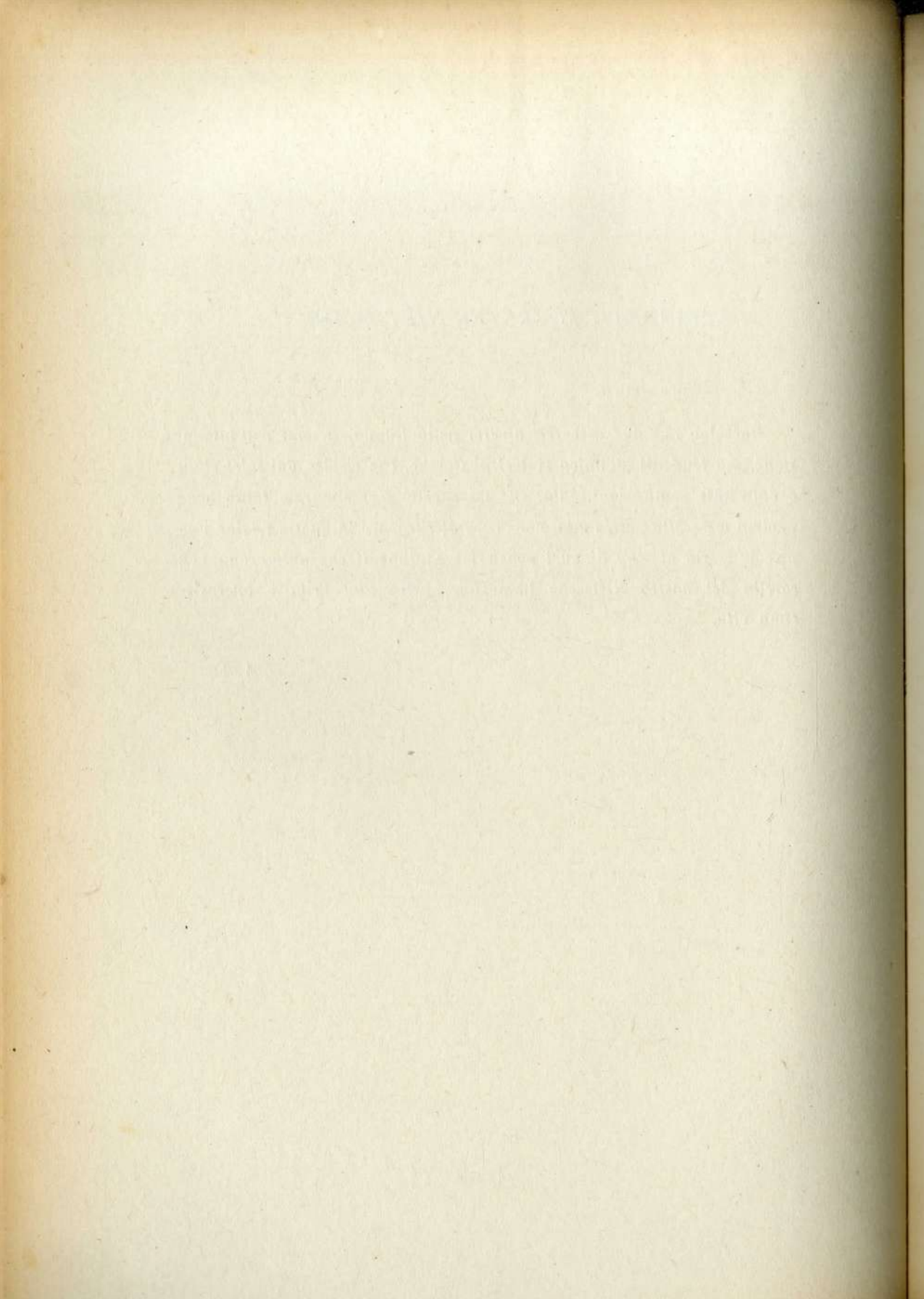
Discorsi commemorativi a Roma e a Weimar

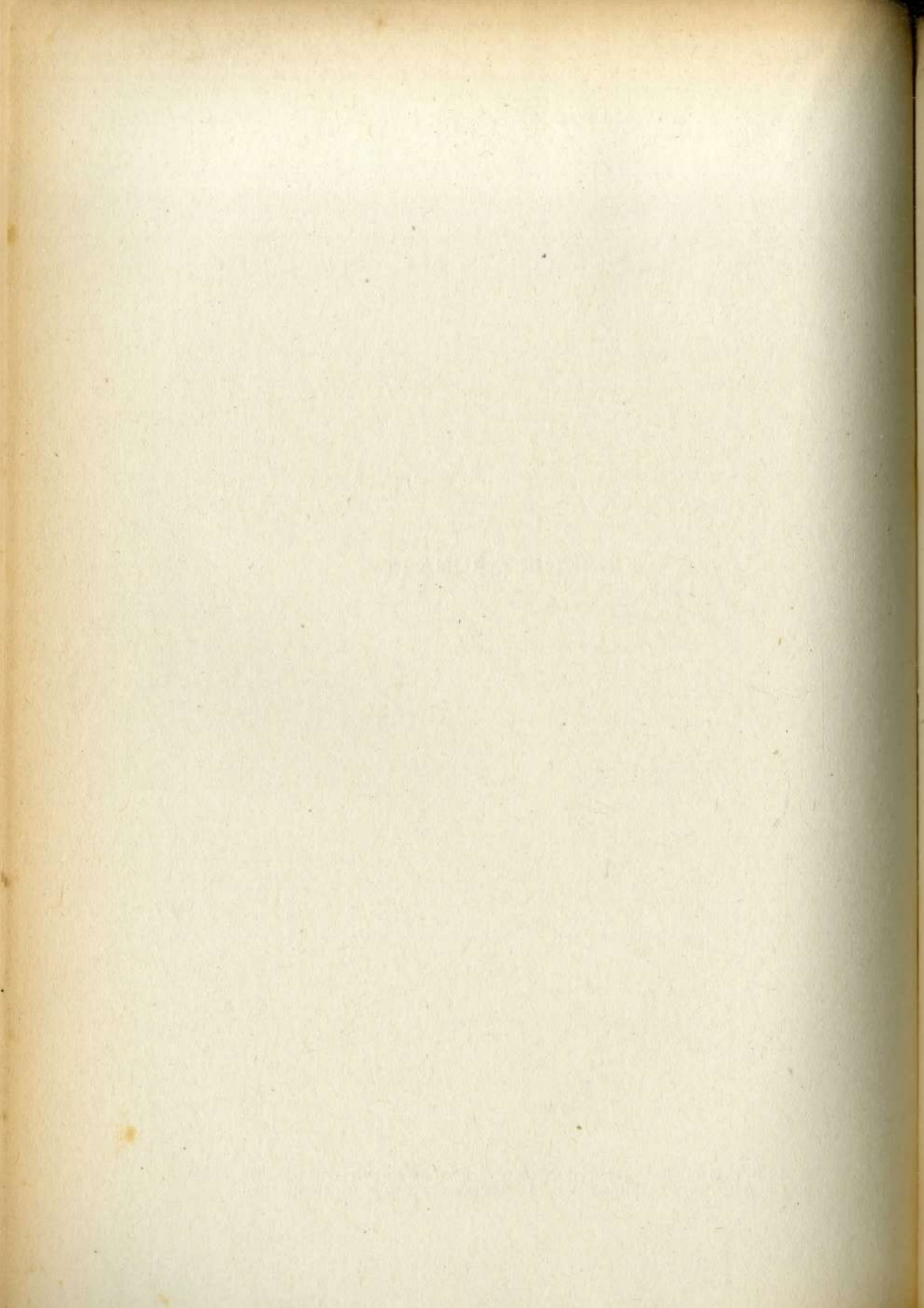
24 marzo e 2 aprile 1932-X

A ELISABETH FOERSTER NIETZSCHE

Cara amica,

Raccolgo qui due discorsi, diversi nella lingua, diversi nell'intonazione, ma tendenti all'unica sintesi di Goethe, che risulta dai miei studi e dalle mie meditazioni. Ella, che mi ascoltò a Weimar, e tanto bene vuole a me e alla patria mia, avrà caro di ritrovare in queste pagine una piccola parte almeno di quei pensieri e sentimenti che animarono Lei, sorella del nostro Nietzsche immortale, nella Sua bella e operosissima vita.

A. F.

GOETHE E ROMA (*)

(*) Il testo originale tedesco: *Goethe und Rom*, figura nel volume « *Neue Reden und Aufsätze*, Pisa - Stuttgart, 1937. (La traduzione è dovuta a Carlotta Giulio).

Incensi e risonanti inni, effusioni di ammirazione e d'amore vanìscono presto sommerse dalle onde del tempo, e il poeta, assunto nei cieli, raccolto nelle sfere dei sommi purissimi spiriti, non percepisce nulla dei nostri inni.

A sollievo della nostra stessa anima, a conforto nel lamento dei nostri tempi opprimenti, avanzando nelle brume, con inappagata brama di luce, ci inchiniamo con devota riverenza alla guida suscitatrice di anime, memori del luogo della più travagliante e dolce « Sehnsucht » del poeta stesso, e del cielo che lo liberava nel suo tormento del cuore: la patria romana da lui sognata e ritrovata.

Non incline al lamento, lungi da ogni spirito di poesia elegiaca, mosso dalla serena natura a dissolvere dolore e affanno in mite rinuncia, a dare rischiarata forma a ciò che opprime inalzando l'anima, Goethe trae dal suo intimo accenti di commovente mestizia, quando, nel sommo fiorire dello spirito, abbandonava Roma, terra dell'anima sua. Un addio tra lagrime, un penoso sentimento, pari al morire, sono le sue parole.

Egli pensava veramente ad un sommergersi del suo mondo, edificato al termine del suo errare, nel regno del bello perfetto e senza ombre. E il lamento doveva innalzarsi come un canto di morte sul mondo delle rovine. Ancora un afferrarsi alle amate figure e ai fantasmi prima del loro sparire, uno sguardo in alto alle più lucenti stelle prima del loro impallidire; in quella ultima notte di luna sul Campidoglio, tremante in cuore, solo errando sotto le ombre; e attraversando la Via Sacra, percorso da un profondo brivido, sino al Colosseo, spinto a raccogliere in una incalcolabile « Summa Summarum », il suo soggiorno.

Le profonde impressioni avrebbero dovuto imprimersi per sempre nell'anima agitata. Non meno fortemente dell'amata, che guida al cielo, Roma agisce sul suo spirito. Ed ora la fuga, la separazione, l'abbandono, forse per l'eternità, la sepoltura di quanto è più caro. Il suo esilio gli appare più amaro e più inevitabile di quello d'Ovidio; ed anche a lui, sempre sicuro del suo dominio, scende la lagrima, che nessuna mano pietosa deterge. Il suo amico Heinrich Mayer, rimasto in Roma, non doveva sapere quanto la partenza gli fosse grave. Il dolore del distacco non fu mai placato. Sino alla soglia della morte, Goethe s'afferrava ai

ricordi della felicità goduta nel lontano Mezzodì: felice, assolutamente felice, assicura, si sentiva per la prima volta soltanto in Roma: non lo si turbi nel dolce tormento del suo tacito desiderare e rinunciare; non si disperda il delicato profumo del suo intimo dolore. Ricordiamo la goduta e sofferta « dulcis voluptas quaedam » del Petrarca.

Il desiderio della lontana bella terra, agognata con tutta l'anima, doveva esser nutrito eternamente. Solitario nel mondo sterminato che inneggiava a lui, si toglieva al fascino del mondo turingico, a lui pur così caro.

Il cielo del Nord non splendeva mai azzurro per lui, e l'aria del Sud doveva apparirgli sempre più mite e più tiepida, le nubi sempre remote; aperti, amichevoli, ridenti i volti sotto quel lembo favorito di cielo, le forme e i contorni dei corpi regolari e più attraenti, più fiorente e più vivace la natura stessa; i prati freschi di verde, più alti, più aerei, più ricchi di svariate forme gli alberi e non così freddi e morti come nel Settentrione. Egli salutava con intima partecipazione gli amici tornanti da Roma e dell'Italia e si scaldava al loro entusiasmo. « Weiss ich doch, wie mir selber zumute gewesen ist », sospira quattro anni prima della sua morte: « Ja, ich kann sagen, dass ich nur in Rom empfunden habe, was eigentlich der Mensch sei. Zu dieser Höhe, zu diesem Glück des Empfindens bin ich später nie wieder gekommen ».

Quattordici anni prima aveva confessato al cancelliere Müller di non avere mai vissuto un giorno perfettamente felice, dacchè aveva passato il Ponte Molle diretto verso la Patria. Ora dal suo cuore erompe il lamento: « confrontato col mio stato d'animo in Roma, io dopo d'allora non sono stato mai veramente lieto ».

* * *

L'Italia rappresenta così, senza dubbio, nella vita del poeta l'elemento più decisivo e più potente della sua formazione, quella tappa del suo evolversi, sulla quale il creatore e plasmatore di uomini, avanzandosi frettoloso verso le apriche alture, avrebbe voluto più a lungo soffermarsi. E Roma appare come simbolo di una desiata e compiuta trasformazione spirituale, anzi di una raggiunta nuova creazione dell'uomo interiore. Certo, nell'impeto di una traboccante gratitudine, cadeva sulla città eterna una luce troppo splendente e trasfigurante. Poichè anche nel Nord riluceva al poeta un sole fortificante, e il cielo fosco s'apriva mite e lieto al mondo delle stelle, e svanivano spesso le nebbie e le brume del giorno grigio, e forze risanatrici fluivano ricche, in ogni tempo, allo spossato; lo salvavano dal precipizio, per farlo assurgere a nuova vita.

L'informe riceveva forma anche prima della potenza creatrice raggiunta nel Mezzodì; l'incorporeo acquistava consistenza. Le grazie di Raffaello stavano alla sua culla. Non erano doni innati soavità e dignità, serena mente e tenerezza? Fra il turbine delle passioni, frustato dalle procelle, lacerato dai demoni, ora sulle più ardue cime, ora nei più profondi abissi, delizie e tormenti, e estasi e disperazione bruciante e consumantesi nella febbre dei suoi eroi, vivendo i dolori del suo Werther, attratto dall'istintivo e selvaggiamente indomabile degli uomini di natura e d'istinto dello Shakespeare, sfidando gli Dei, gareggiante con Prometeo, creando con frenesia il tragico destino del suo Maometto, del suo Cesare, del suo Socrate, del suo Cristo riapparso agli uomini, dell'Ebreo errante, del suo Faust, non temente a tratti lo spettrale e il sopranaturale, non imponevasi egli anche nella intemperanza la temperanza, un limite nell'illimitato, una mèta rischiarante nella corsa labirintica, e dominio nell'indominabile? L'eterno dissidio delle sue due anime contrastanti non seppe egli attutire e conciliare? Sarebbe insensato supporre un rivolgimento dell'esistente e l'erigere di un nuovo mondo sulle rovine di quello precipitato nel poeta, che nel fervore della giovinezza aveva gettato le fondamenta di tutta l'opera della sua vita.

Segnati i contorni delle sue più geniali opere, e, sempre attingendo alla pienezza della fantasia, creava col soffio dell'immortalità le sue figure, accoglieva in sè le armonie di tutte le sfere, e, anche nelle forti dissonanze del nostro umano smarrimento, tentava colla potenza magica della sua arte, discesa dal cielo, di ridare queste forze, disciplinandole, riconciliandole, elevandole. Se anche dovessimo contraddire il giudizio dello stesso poeta, riteniamo doversi porre nel dominio del fantastico quella supposta rinascita dopo la partenza per l'Italia. Tutti i germi delle opere erano giacenti nel petto, opere da creare e da riplasmare, e germi anelanti a sviluppo e maturità. Aggiungiamo a questo effetto miracoloso del viaggio in Italia, che tanto si esalta, l'anticipazione dei sentimenti, la « Sehnsucht » eternamente attiva.

Così l'opera intrapresa poteva prosperare fino al completamento; quello che gravava sull'anima dissolversi in un atto liberatore; l'oscuro trasformarsi in gioconda imagine; l'opprimente e l'angosciante nella vita come nel risonante canto, in un gioioso afferrare della realtà, del tranquillo eterno fluire delle cose.

Dobbiamo anche supporre una ininterrotta catena di sentimenti dalla più tenera età fino all'estremo soffio di vita.

La prima visione del fanciullo della patria lontana del bello, i quadri, le incisioni e le prospettive di Roma sulle pareti della casa paterna, un lembo dell'Italia stessa in un giocattolo rappresentante una gondola, la famigliarità con la lingua e con la intima essenza italiana già dal

tempo del primo sviluppo e la tendenza al fantastico erano una fonte giammai esausta per nutrire i sogni prediletti di un paese di fate che egli avrebbe presto percorso. Le descrizioni del padre, che, un giorno lontano aveva goduta pur lui la sua giovinezza e aveva riportato in patria dal suo soggiorno in Italia i più bei ricordi, dei quali si nutriva fino alla morte, aumentavano la « Sehnsucht » e la nostalgia di Roma.

Quasi sempre laconico, parco di parole, al dignitoso e severo uomo fluivano le parole appena gli si offriva la possibilità di raccontare le sue vicende in Italia. Con animo tremante d'amore era devoto alla bibbia delle sue memorie italiane, che stendeva, nella tranquilla solitudine di decenni, in lingua italiana.

Egli infondeva nell'animo del figlio l'amore pel goduto Paradiso, per la terra dei sogni più dolci, così vicina al cielo, elevata su ogni amaro tormento del cuore. E' commovente come quest'uomo, di doveri così rigidi, si affannasse per trattenere il più lucente scintillio della sua giovinezza troppo presto trascorsa, con che cura gelosa egli coltivasse i fiori teneri nel giardino della sua fantasia, come egli ponesse l'Italia al centro dei suoi interessi spirituali, e provvedesse la sua dimora di un colorito riflesso del lontano Mezzodì, ai suoi cari raccomandasse senza posa il viaggio, ch'egli non avrebbe più potuto rifare, e, poco incline all'arte, fosse pur pronto a raccogliersi in sè, a perfezionarsi artisticamente e figurare come Mecenate degli artisti, per soccorrere e promuovere l'amore e le tendenze del figlio, e infine prescrivesse il pellegrinaggio in Italia come rimedio a tutti i mali maggiori dell'anima e le ferite più acerbe del cuore. Dimentichiamo troppo facilmente quello che dobbiamo a questo conoscitore dell'Italia, entusiasta messaggero di un più ampio anelito di vita e della formazione dello spirito nel Settentrione, mediante un amoroso immergersi nell'agile fluire di vita del Mezzodì, e che suo figlio portava nell'alata pienezza della sua sensibilità gli stessi più cari sentimenti paterni, il suo fervido amore per l'Italia, tutte le sue speranze, tutta la sua « Sehnsucht ».

La madre sa dirci come spesso il poeta s'imaginava e compiva nei suoi più ardenti sogni il viaggio a Roma. Il sogno doveva pur un giorno diventare realtà. E' miracolo che così tardi s'avverasse e la invocata liberazione dall'opprimente peso dei crucci dell'anima e dallo stordimento degli affari e dalle preoccupazioni nemiche alla sua natura fosse sempre ritardata; la pena d'amore si dimostrasse più potente che l'impeto verso il Sud liberatore; Lili vincesse l'Italia. Finalmente l'ora è battuta; finalmente s'apriva al viandante nella sua precipitosa fuga la terra dei miracoli; una mite aria soffiava; vanivan le nuvole; il poeta liberato s'affretta verso più sereno cielo, più mite sole; l'anima respira più ampiamente, senza il gravame e gli strappi del dolore; nelle vene scorre

nuovo sangue. Così il poeta si vede, simile a chi è sciolto dai ceppi, ringiovanito e portato in una nuova sfera dell'essere. E crede a un decreto del fato, a un volere del cielo.

* * *

La « Sehnsucht » così placata non portò mai delusione al poeta, sfuggito al suo tormento. L'opera dell'amata, troneggiante nelle sfere puramente spirituali, rimasta franta, trovò compimento nelle serene immagini della terra risognata. Nell'angustiato petto discese la pace. Sfuggito alla tempesta, sgravato dalla colpa che rode il cuore, purificato, affidato ai miti dèi, il pellegrino s'avventura nel tacito mare della vita, ora tranquillo e placato. E le potenze celesti non maledivano lo stimolo alla vita de' sensi, il desiderio di un libero godimento dei beni terreni. Il cielo d'Italia poteva donare solo benedizione. Tutto pare invitare ad un soave godimento, confessa il poeta. Egli parla instancabile di godimenti, di gioie, di puri diletti. In nessun'altra parte che in Roma era raggiungibile la mèta, una vita in perfetto accordo con sè stesso, consacrata all'arte, permeata di armonia. La moglie di Herder comprende il malcontento del marito nella città eterna e la beatitudine dell'amico: « Goethe prospera veramente solo in Roma ».

E che mai non volle vedere Goethe nel cuore del suo prediletto Eden, l'Italia, portato com'era dall'alto volo della sua fantasia? Luce invece di tenebra, ordine e legge invece di arbitrio e confusione. Veramente la mano di Dio doveva essere qui più visibile che altrove. Tutti i contorni imprecisi sono spariti. L'informe si foggia in armonica figura. L'incompleto raggiunge qui la completezza. La struttura del corpo è qui più snella e più graziosa. Se anche un rapido sfiorire minaccia, il fine volto appunta più sereno lo sguardo in cielo. Al bel corpo doveva manifestamente corrispondere una bell'anima, ambedue viventi sotto lo stesso tetto. Un cielo favorito doveva, nell'opinione del poeta, produrre uomini d'eccezione, con doni ideali di corpo e di spirito. Goethe aveva comune coi suoi più intimi amici questo concetto troppo naturalistico della vita. Come doleva a Schiller dover sopportare l'esilio dalla terra della « Sehnsucht », come gli pareva dura la sorte dell'eterna rinuncia! Un'anima bella sotto un dolce clima avrebbe potuto, senza dubbio, svilupparsi con più ricchezza e in modo migliore nel Sud che nel Nord. Goethe ora, preoccupato incessantemente della propria ricostruzione spirituale, attingente alle forze interiori, si rallegra fanciullescamente dei suoi progressi morali, del suo « migliorarsi ». La donna del cuore, alla quale egli si sottrasse, sa da lui quale fonte di perfezionamento sia pel poeta vivere fra un popolo di così aperti sensi come quello italiano. Un

leggero tremito. Gli concederà il destino di porre il piede una volta ancora sulla bella terra? E poi un coraggioso lanciarsi nella nuova ricca vita, la pienezza dei sentimenti che egli santamente conserverà nel petto, un impeto pien d'amore verso le cose più pure e più alte, una comprensione e concezione chiara, tagliente, di nitidi contorni di tutte le cose, la pura plasticità della riproduzione nell'arte dominatrice e accomunatrice di tutte le forze della vita. Tutto ciò che il poeta aveva guadagnato in Italia in saldezza e formazione spirituale, apparve a lui stesso incommensurabile. Non era immaginabile un fallire della creazione divina. Qui doveva rivelarsi l'azione armonica e comune di tutte le forze del mondo. Anche nello sviluppo, più esuberante che altrove, delle piante e dei fiori. La lucentezza del paesaggio rispecchia l'armonia della creazione avvenuta nel Mezzodì: « una gradazione nel tutto, di cui non si ha alcuna idea nel Nord ». Dolci linee e contorni in luce pura e fulgore di sole. Doveva il poeta, errante verso Roma dai piani della Turingia, trovare tutto nella sua terra o duro o fosco, confuso o monotono?

Ora era scongiurato il pericolo di precipitare nel confuso e nell'informe. Il mondo romano delle forme sorrideva dal centro della sua irradiazione, la città eterna. Finalmente un risognato ideale diventava realtà, l'inattuabile un avvenimento, il gioco nell'arte una seria missione di vita. La vita dei sensi, vista attraverso una terra classica, conduceva alla profonda meditazione dell'anima. Niente più di nebuloso, niente di vago. L'inconcepibile, il non plastico si staccava dal mondo dell'arte. E l'occhio pittorico del poeta diventava sempre più chiaro di luce solare. Affinato da un continuo esercizio nel disegno, mirava a riprodurre con somma chiarezza le immagini: a immagine doveva ridursi quello che occupava il poeta. Al favorito degli dèi doveva anche essere concesso di compiere il suo viaggio nella più perfetta armonia nel mutato concetto di vita e d'arte di Roma. Winckelmann aveva scoperto per il Settentrione la terra desiata con tutta l'anima. E un flutto di artisti e di amatori d'arte s'era riversato in onde sempre più larghe sulla città delle rovine. Nessuno era ozioso. Da ogni parte veniva l'incitamento all'osservazione, al godimento, alla vita. La schiera degli amici si arricchiva e offriva al poeta, sradicato dalla sua terra, la più viva fonte per il suo prosperare su terreno italiano. Poichè il Germano, innamorato dell'Italia, s'era pur circondato di Germani. Il pulsare della vita doveva battere fresco nella purificata atmosfera, e il mondo germanico dei sentimenti doveva pure rimanere predominante anche in Roma. Artisti e dilettanti che avevano fatto scorta al poeta a Roma e a Napoli — lo chiamava « artefice » Herder — e permettevano a lui di vivere una seconda vita accademica della libertà, tutti costoro erano calati dal Nord. Non li nominiamo: sono sulla bocca di tutti. E alcuni, primo fra tutti il fedele Meyer, erano destinati a portare il fulgore della vita e dell'at-

tività romana lassù nell'eremitaggio di Weimar. E' anche stupefacente in questo poeta, che liba la vita sotto un libero cielo, privo di cure, l'attaccamento sempre più sentito all'ordine e alla legge, il bisogno, nella fuga delle apparenze, dì scoprire e di scrutare il costante e l'indistruttibile, di percepire nell'attimo fuggente il tremito dell'Eterno, nel mutarsi delle schiatte e delle forme il nucleo dell'esistente, la incorruttibile sostanza d'origine. Non soltanto la natura avanza con leggi severe, con piano prestabilito verso il suo organico sviluppo e rivela all'intelligente esploratore il miracolo dei suoi fenomeni primitivi, ma anche l'arte stessa si sottrae all'arbitrio e obbedisce, quale altissima opera di Natura, a una severa necessità; mostra un'essenza fondamentale e un carattere nelle sue forme primigenie, carattere che il poeta cercò a Roma di fissare e determinare, nella caccia ai principî, mosso e tiranneggiato dal suo concetto di Natura.

* * *

Questo metodo sperimentale nello scrutare i più riposti strati dell'ideale dell'umanità non avrebbe potuto durare a lungo, quantunque il poeta avesse così regolata la sua vita in Roma, come se egli non pensasse di dividersi dall'amata città. A lui premeva scoprire nello scompigliato Caos un pensiero guidatore della creazione artistica, fissare unità nel confuso e nel vario, nel concepire Dio Natura e Arte come un Tutto indiviso. Roma gli offriva la soluzione a tutti gli enigmi. Ciò che appena ha presagito diventa assoluta verità. Roma gli schiudeva gli incommensurabili tesori dell'antichità. Roma, la vera patria di Winckelmann, gli insegnava quale nuovo mondo vivificatore potesse sorgere dalle rovine. Il suo vangelo della sana classicità di fronte al malato romanticismo è un acquisto di Roma. La cosa più degna di cui ci si doveva occupare, sarebbe manifestamente la conoscenza e la figura dell'uomo, quale l'antichità comprese in modo perfetto, l'antichità, che doveva agire non soltanto come potenza creatrice e plasmatrice, ma come domatrice di forze morali, fonte di salvezza ed elevazione d'anime. Goethe aderisce ora a questa maestra di vita ed educatrice della libertà interiore con tutte le fibre del suo cuore. Essa porgeva compiacente alle sue immagini fantastiche la bella forma palpabile. Nessuna meraviglia che questo eccesso d'amore lo facesse ingiusto verso altre manifestazioni d'arte.

Egli ha ora quasi seppellito nel cuore Meister Erwin, il creatore del possente Duomo che un tempo celebrava; si pente dei passati inni al gotico, e chiama l'arte nordica cultura di barbari. Se prima la Germania spiccava fortemente nei suoi pensieri, nella sfera dei suoi sentimenti ora doveva emergere l'Italia. Egli sorvola centennî nel suo

giudizio storico e, senza badarci, passa accanto al Medioevo. Giotto e i Primitivi sono taciuti. Il Rinascimento solo getta luce nel mondo delle ombre. Più la Rinascenza s'avvicina alla bella forma antica e più appare affascinante al poeta e pittore d'anime.

La grazia avvince più che il grandioso, il misurato più che l'incommensurabile e l'indomabile. Le gigantesche figure di Michelangelo e di Dante appaiono certo degne di ammirazione, però esse infondono un sacro timore e appaiono al comune occhio degli uomini appena afferrabili. La somma grazia di Raffaello doveva significare la somma arte; i dipinti del Vaticano parlano a noi puri ed elevati come canti di Omero.

Se anche le tempeste si scatenano nel cuore ferito, la pace doveva pure regnare su ogni cima della vita. Pace e silenzio nella serena rassegnazione alla potenza del destino. La sapienza degli Elleni portò l'arte a piena fioritura. Esiste qualcosa più dègno di ammirazione che lo armonico creare e plasmare degli Elleni? La terra dei Greci doveva inevitabilmente confondersi colla terra dei Romani. E tutta l'antichità è stata trasmessa a Goethe, come a Winckelmann, pel tramite di Roma. La creazione poetica su terra italiana doveva anche fiorire nello spirito degli Elleni. Un sereno raccogliersi, un giocondo immergersi nelle più fresche sorgenti di vita. Quello che appariva stagnante soavemente si scioglieva. Pensieri e soavi fantasmi venivano a lui come piovuti dal cielo. I demoni ora erano placati e la pace serena si posava sui pensieri precipitosi. Tutto invitava a mitezza e riconciliazione, all'abbandono di ogni durezza, asprezza e rigidità.

* * *

Si parla di uno stile grande e nuovo raggiunto in Italia, e si distingue nettamente l'epoca della creazione nel Mezzodì da quella antecedente, dove ancora le tempeste ruggivano e l'equilibrio interiore era ancora sospirato. Ma ingiustamente: a un profondo scrutatore dell'anima creatrice del poeta la supposta trasformazione apparirà opera della nostra illusione; ed egli osserverà solo un insolito costruire, graduare e limare. Il nuovo mondo era già completamente incluso nello antico.

Tutti i semi erano stati posti ed anelavano a maturazione: il sole che riscalda aiutava la fruttificazione. Così l'« Iphigenie » era « una silenziosa compagna nel tepido paese ». La creazione è ora favorita da una indisturbata riflessione. Le meravigliose imagini del mondo circostante, dice il poeta, non scacciano l'inspirazione poetica, ma la richiamano soltanto più prontamente, accompagnata dal movimento e da una più libera visione. « Egmont », « Iphigenie », « Tasso » erano drammi già

compiuti nello spirito del poeta prima del suo viaggio in Italia, e, soltanto per un armonico compimento, per una elevazione e sublimazione poetica, occorreva loro un'amorosa cura nella purificata atmosfera d'Italia.

Un presentimento di una forza più mite e liberatrice, solo raggiungibile nelle terre del Mezzodì, colpiva il creatore nei suoi patrii lidi. L'opera compiuta appagava l'antica « Sehnsucht ». Nei nuovi drammi dell'anima riconosci i conflitti interiori dei primi tempi, gli stessi dissidi, le medesime effusioni del cuore. A che un riplasmare il già plasmato e il già modellato? Era un leggero sussurro della Musa, soave e dolce come il mite soffio delle brezze nei boschi di villa Borghese, che gettavano placide al poeta le loro ombre. Essa, la celeste, esortava al raccoglimento e accennava alle silenziose altezze, dove tutti gli umani triboli giungevano mitigati, rasserenati in una brama intrisa di malinconia, e l'universale raggiava lungi sopra il mare flagellato da tempeste in serena grandezza, in dignitosa semplicità. La purificazione da ogni tragica lacerazione del cuore si compiva, e, liberati dalla martoriante pena, e sereni i figli della terra potevano innalzare lo sguardo, nel tremito fugace delle apparizioni, al cielo rischiarato e al loro Dio giudicatore.

L'opera un giorno cominciata riceveva consacrazione solenne nel compimento. La prosa, già animata dall'impeto della poesia, già foggiata in giambi, fluiva ora, come portata dalle forze di Natura, nelle possenti fiumane della poesia, si nobilitava e donava la magia delle sue carezzevoli intime melodie, gareggiando colle eterne armonie dei celesti, che glorificavano l'opera della riconciliazione e della liberazione nell'infinito Tutto.

* * *

Così al poeta, consolidato e fortificato nello spirito, scorrevano i giorni romani in raggiante serenità. Allontanate da sè tutte le cure, godeva la gioia di vivere in una libera corrente di vita. « Wie fühle ich mich beglückt! ». Le Elegie Romane dànno libero sfogo alla gioia di vivere, a questa dionisiaca baldanza.

E, veramente, questo prediletto degli dèi appariva ai romani stessi partecipe della loro natura: « comparve come un nuovo astro di cielo straniero tra le nostre selve », dicono gli Arcadi, che lo accolsero nel loro consesso. E, se tacevano umiliati i sensi nel Settentrione, tenuti in freno dalla donna amata e troppo spirituale, tripudiavano ora, liberi da ogni oppressione e costrizione, nel Mezzodì, nel godimento gioioso del bello, stretto in fedele infrangibile nodo collo spirito stesso.

L'idillio di Sesenheim avrebbe potuto facilmente ripetersi, a tanti anni di distanza, su terreno romano. Ma non si trovò più una così soave,

devota figlia di pastore. L'amore muove terra e cielo, uomini e stelle; e il mondo sarebbe muto senza amore; Roma non sarebbe più Roma.

La lira, accordata alla lode del vino, della donna e del canto, dava anche suoni di tacito lamento e di dolorosa rassegnazione. Passeggera come ogni cosa era anche la felicità goduta in Roma. E nuovi strappi dell'anima minacciavano al separarsi da ogni cosa diletta, all'oscurarsi della luce più splendente. Anche il fiore più delicatamente coltivato nel giardino dell'amore doveva frangersi. Un separarsi, un sottrarsi tacito, con cuore oppresso, dalla bella Milanese — a Milano aveva dovuto il padre stesso soffocare il delicato amore germogliato laggiù —. La voce che esortava alla rinuncia si faceva sempre più austera: Tu devi rinunciare, rinunciare sempre: nessun possesso ci è proprio, se non quello che ci neghiamo. Esercitato alla rinuncia, il poeta di Pandora e dei più commoventi « Sehnsuchtslieder » si ritirava nel suo eremo nordico. Ma spesso alzava l'umido ciglio alla stella scomparsa. L'avrebbero ancora circondato le ombre? Dove era rimasto il sole tepido, dove la Primavera di Roma? Il poeta instancabile apparve a sè stesso nelle più amare ore della sua nostalgia per Roma come uno stanco viandante. Frau Aja, la madre, lo sognava errante cavaliere. Egli apparirà ancora una volta dopo il suo viaggio romano, per riferire sulle sue gesta eroiche e per raccontare dei giganti e draghi ch'egli combatteva, delle principesse prigioniere ch'egli liberava. Ma non all'eroico, bensì all'elegiaco il poeta apriva l'animo suo. Ancora una volta vedeva grevi nubi nel cielo minaccioso: ancora una volta temeva un dileguare di tutta la pompa dei colori. Più non sarebbero apparse le amabili figure. L'arte minacciava di frantumarsi precipitando nell'informe, come il mondo che lo circondava. Col suo Tasso piangeva la goduta magnificenza ormai precipitata: « Wo sind die Stunden hin — Die um dein Haupt mit Blumenkränzen spielten? — Die Tage, wo dein Geist mit freier Sehnsucht — Des Himmels ausgespanntes Blau durchdrang? » — A lui, che s'abbandonava leggero alla vita sotto il cielo di Roma era greve l'adattarsi alla vita abituale della patria tedesca.

Herder lamentava: « io temo che tu non sia più adatto per la Germania ». E certo non era facile soffocare dolori e capricci e l'ardente brama dell'innamorato di Roma. Un riflesso di vita romana doveva splendere alla corte di Weimar. Luce e calore venivano dal sole di Roma, irraggiante il mondo, nell'appartato tranquillo lembo di terra, che lo spirituale dominatore trasformava in un'alta specula per la visione della vita spirituale di un universo. Un riflesso dell'impero di Roma in questa capitale della Turingia.

Gli amici dimoranti a Roma aiutavano a vivificare i ricordi romani, a rendere sempre più ricca di efficacia in Weimar la magica potenza della città solare. E quando essi ritornavano nella terra natia, come

rendevano beato il poeta col tesoro delle loro esperienze e come egli si rischiarava al loro conversare! Più di dodici anni dopo il suo ritorno si intratteneva ancora passionatamente col Fernow, che amò e studiò l'Italia. « Quando io parlo col Fernow mi par di tornare proprio allora da Roma e mi sento con mia propria vergogna più dignitoso che in questa vita per tanti anni sopportata della terra nordica ».

Un circolo italiano si fondava nel '90 in Weimar. Goethe avrebbe dovuto essere naturalmente il cuore dell'impresa. E la von Schardt ci informa: « ce club italien regarde un peu en pitié ceux qui n'ont pas vu ce ciel et cette terre ». Era mai possibile una vera cultura senza il tesoro delle esperienze italiane?

* * *

In qualunque modo si prospettassero le condizioni in Weimar, rimaneva pur sempre nell'animo del poeta aperta una striscia di luce verso l'Italia e verso Roma, il paese che agisce elevando giocondamente e animando in ogni profonda ambascia e pena. Ed è ben singolare che in ogni fase critica della sua arte, al vertice della tragedia dei suoi eroi, le intelligibili forme del Mezzodì, a cui egli coraggioso s'afferrava, gli desser aiuto a una armonica soluzione. Il suo Faust doveva immergersi nei danteschi flutti di Lete, per attingere, purificato dall'espiazione, vigore rinnovato al suo aspirare. Il poeta stesso confessava come gli sarebbe stato impossibile togliersi dal cuore « l'appassionato ricordo dei più bei giorni di sua vita nel Mezzodì ». Come poteva resistere alla tentazione di congiungere una rinnovata visita a Roma al suo secondo viaggio a Venezia? Per un secondo viaggio a Roma egli voleva prepararsi cinque anni prima del chiudersi del secolo. E, come se egli non avesse mai visto la terra promessa, diceva l'amico mio Erich Schmidt, rovistava una montagna di carte, abbozzava piani per un'ampia descrizione dell'Italia, raccoglieva idee e notizie sulla natura arte costumi e usi, che avrebbero dovuto aiutarlo per una nuova rappresentazione, per una elaborazione di una storia della cultura « dai tempi più remoti a quelli novissimi », che avrebbe abbracciato anche la descrizione dell'uomo nei suoi rapporti più stretti col suo ambiente naturale, un'opera che avrebbe superato la profondità del più colto scienziato e che purtroppo fu soffocata nelle « Collectaneen» accumulate, le quali davano tanta gioia al poeta. Goethe voleva anche gettare un profondo sguardo nell'anima del popolo italiano e riconoscere dovunque il divenire, il graduato prosperare, la invisibile trama e la direttiva della Nazione. Quale monumento di amore in queste schegge di pensiero! Certo v'erano anche le ore del malcontento e dello sdegno, nelle quali l'Italia, « questo paese così trito », appariva poco desiderabile. I traviamenti degli artisti

dimoranti in Roma l'impensierivano: quello che Goethe aveva creato minacciava di rovinare. « Questa non è più l'Italia ch'io lasciai con dolore! ».

Il bello, ahimè così passeggero, lo attirava ancora sempre ed avvinceva fantasia e spirito con sempre rinnovato fascino ed incanto. Anche nello sdegno Goethe accarezza il suo caro paese, come si accarezza l'amata. Involontariamente l'immagine della sua Italia, scolpita nell'anima, andava peregrinando con lui con l'eterno fascino dell'eterno femminino. Il poeta ritornava, con commovente affetto, negli anni cadenti, a questa bella immagine. Ed essa pareva appianare le rughe sulla fronte grave di pensieri, alleviare l'intimo peso, asciugare le lagrime di dolore. Quante volte furono estratte dalla cartella le illustrazioni d'Italia e i disegni raccolti ed ordinati! Era progettata una edizione illustrata del viaggio in Italia. Disegni, illustrazioni e progetti distraevano il solitario e gli davano gioia. Con che fervore Goethe ringraziava l'amico Meyer di avergli offerto la più bella « risonanza della sua vera gioia italiana »!

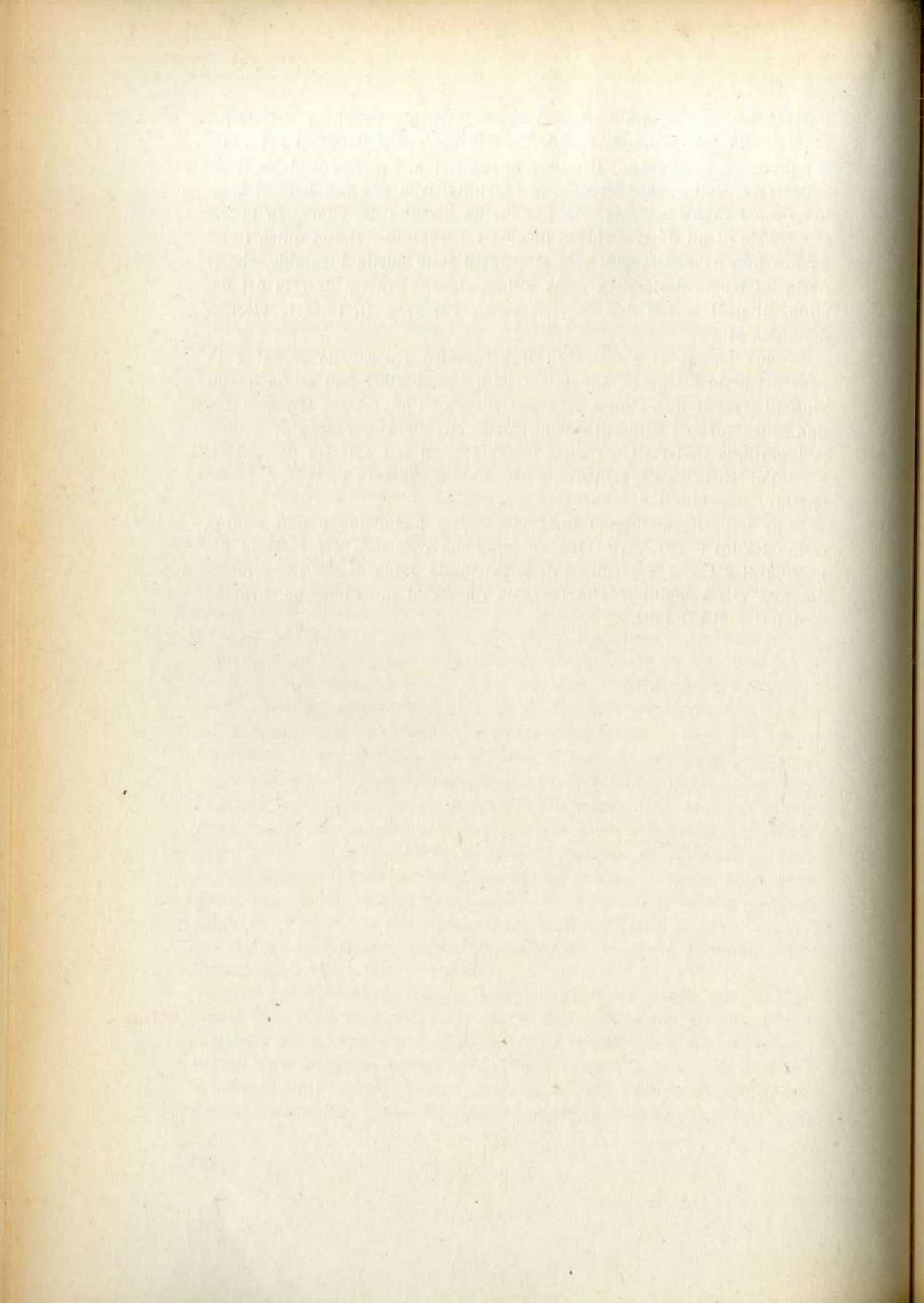
Con quale soddisfazione raccontava ad amici e conoscenti le sue vicende in Italia! La elaborazione e la formazione artistica delle sue memorie italiane dovevano essere finalmente compiute secondo un piano prestabilito e seguito costantemente; dovevano consegnarsi alla sua nazione quale opera compiuta. Era un modellare e plasmare secondo i principî acquisiti in Roma, un armonico completare, un dar risalto a ciò che ha importanza, un allargare dall'individuale al generale. Il comune e l'abituale dovevano avere un altro significato nella considerazione dell'universale. Ciò che non poteva essere trasferito nella sfera del simbolico appare indegno di essere trattenuto: « tutto ciò che è transitorio è pur soltanto un simbolo ». I suoni scomparsi vibravan ancor una volta nell'anima. Le più dolci memorie del secondo soggiorno in Roma occupavano il poeta fin presso alla soglia della morte. E questa ultima rappresentazione dava una speciale gioia a Wilhelm von Humboldt. Essa insegnava come si dovesse aspirare all'intelligibile vero, « come adoperare per la ricostruzione del nostro interiore bramoso e docile le cose più belle e più preziose che il mondo ci offre ». Come il finale del « Faust » e del « Meister » i fogli raccolti e in parte rielaborati del viaggio italico erano l'ultimo legato del poeta universale dell'umanità, il suo ultimo « mondo ».

Essi contenevano la somma delle sue esperienze negli anni più sereni e più felici della sua sua vita, il canto della sua sempre viva e inappagabile « Sehnsucht ». Veramente, il poeta nella silenziosa solitudine della sua casa campestre, vicina ai prati, soprastante al fiume e lungo i salici, aveva tessuto in amorosissima imitazione poetica un mondo senza limiti, aveva intrecciato fiori di Oriente ed Occidente, della

Persia, dell'India, della Cina, persino del vecchio Brasile e della Finlandia nella sua corona di « Lieder », ma il più forte batter di polso era per il suo paese di sogno: l'Italia e la sua Roma. Un rifugio ideale nella bella terra, dalla quale Mignon, la fanciulla della sua fantasia, si staccava con l'anima lacerata, era per lui un bisogno del cuore. In mezzo alle sabbie di un deserto rideva un'oasi verdeggiante. Il suo unico figlio doveva peregrinare laggiù; e lo si seppellì sotto quella Piramide, che il poeta un tempo desiderava come ultimo riposo. Era un decreto del destino, di quel severo destino che Goethe ritrovava in tutte le vicende della sua vita.

I due mondi, il romano ed il germanico riposavano sereni e in pace nel petto del poeta. Un lottare ed un combattere non erano immaginabili. Questi due mondi si appartenevano l'un l'altro, tendevano a una unica fusione nell'unità dello spirito che elevato troneggia su tutte le ingordigie materiali, su tutte le invidie, gli odi e le ire dei popoli.

Un'opera della Provvidenza, certo, questo aspirare comune e questo operare, impossibili a separarsi.

Che noi dimentichiamo tutto ciò troppo facilmente e non sempre siamo inclini a ritrovarlo vivo ancora nella coscienza dei tedeschi peregrinanti a Roma, e sospirosi della spirituale guida di Goethe, è realtà dolorosa che s'aggiunge alla tragedia di questo nostro tempo, gravido di dolori e di calamità.

GOETHE

Discorso svolto in Campidoglio in occasione del Centenario goethiano (1932)

Altezza Reale, Eccellenze, Signore e Signori,

Qui ci raccogliamo, fratelli della Patria italiana, amici della Germania e d'ogni colta Nazione, per onorare il poeta altissimo, libero da un secolo dai lacci terreni e vivente l'eterna vita nelle regioni tacite ove aleggia lo spirito, avvinto al suo Dio, nell'etere infinito che ingloba questa creazione di mistero, d'estasi e di dolore. Non si accede a lui; la luce di quelle sfere non è degli occhi nostri; e ci teniamo paghi di un riflesso che giunge a noi, che accende l'ideale e solleva il pensiero nelle angosce del dubbio, rassegnati alla sentenza del poeta: « Am farbigen Abglanz haben wir das Leben ». Poeta di un universo, non della sua patria unicamente; e, riconoscente, plaude a lui un mondo senza confini, per la luce ch'egli diffuse e il conforto che ci diede. Inafferabile al comune degli uomini quanto Goethe comprese e vestì della sua immagine nella cerchia degli anni fissata al suo passaggio, il cosmo a cui diede poetica sembianza ed espressione, la scienza dei regni della natura che investigò, le armonie, le voci più intime di tutti i popoli che amorosamente volle intrecciare, il nodo ch'egli strinse fra Oriente e Occidente, Settentrione e Mezzodì, i secoli che trascorsero e l'eterno presente, apostolo eccelso di quella letteratura mondiale ch'egli annunciava e che doveva frangere le barriere sollevate tra i popoli, accomunare le aspirazioni di tutti, scaldati infine ad un medesimo raggio della divinità.

Avvezzo a penetrare in ogni labirinto dell'anima, esperto di tutti i secreti del cuore — ogni tremito degli affetti, ogni turbine di passione riproduceva nell'arte più serena e tranquilla. E ci intenerisce e ci esalta l'amore ch'egli ebbe per l'Italia, per Roma, che è sua come nostra Patria, a cui veniva con tutte le forze dell'anima raccolte e le più care rimembranze.

Era destino che qui venisse e si rifacesse, ridente e lieta, cullata tra le grazie, una vita sbattuta tra procelle, e avesse qui dominio del suo mondo, che urtava con fremiti e singulti; e qui — ove facevasi realtà il suo sogno e la « Sehnsucht » si appagava, l'azzurro rompeva le ombre e le nubi erranti — si compiesse, come un rito solenne, l'unione del suo spirito con lo spirito della stirpe italica. Pareva mancasse una sostanza vitale per la manifestazione intera della personalità, ritraente

il suggello divino; e Roma glie l'offriva. Decreto dell'alto, necessità di natura, simbolo quest'unione? E non l'affermava fatale, non mai da disciogliersi, non mai da affievolirsi il poeta sovrano, che conduceva i suoi Germani alle fonti del pensiero, dell'arte, della fede, della vita dei Latini?

Nelle sale della Farnesina si aggirava, assorto nella contemplazione di una festa celeste di colori e di luce, e s'imprimeva nell'anima la storia affrescata di Psiche, che non l'abbandona quando si riduce alle sue proprie stanze della sua terra più greve, e sempre l'allieta, sempre rinnova la soavissima visione nei disegni appesi del Dorigny. Le grazie ispiratrici di Raffaello venivano a lui benigne e soccorrevoli e gli placavano i dolori e l'ansie, gli toglievano ogni asprezza, gli raddolcivano e ingentilivano la vita.

* * *

Quale solco restasse del suo spirito, che dava figura concreta e viva ad ogni fantasma piovuto nella mente, come fortemente vibrassero le armonie staccate dall'anima, spontanee e semplici, grido di natura, negli accordi stessi più gravi e solenni, sappiamo ora al discoprirci scissi e sbandati, oscillanti nel nostro concepire, e mossi come a turbine tra gli abissi di un'arte fuggente la serenità e la calma. Riudiamo i suoi oracoli, ritroviamo la guida che segnava le vie dell'ascesa alle generazioni stanche, smarrite negli affanni e nell'incertezza. Era già universale l'omaggio che gli si rendeva quando si fiaccava la forza dominatrice di Napoleone. E, veramente, chi si sollevava sulle turbe per la natura dell'ingegno e la virtù dell'arte sapeva che a nessuno come a Goethe fosse dato esprimere con evidenza e naturalezza piena quanto si accendeva e si muoveva nel cuore, l'intero dramma della vita — « ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben ». Dagli estremi mondi della poesia giungevano gli inni di gloria, le voci di supplica. E s'inchinava al genio supremo di Lord Byron, ricco di tempeste e folgori, come al mite e sereno Manzoni.

Ma, per quali incendi interiori doveva passare Goethe stesso, prima di approdare alla sovrana calma dominatrice e porsi sulle alture serene, signore del suo mondo in tumulto, raccolto per gli oracoli di saggezza, le massime gravi che dettava a sè e ad un universo, come parole di redivivo profeta lanciate ai lidi dell'eterno! Ci ribelleremo a riconoscere che da un'ardenza iniziale, tutta fremiti e scosse e lampi e tuoni e burrasche, acerba nei contrasti e dissidi e quasi condotta alla disperazione, uscì il genio di Goethe, che si disse olimpico? Il ritmo placido non doveva essere preceduto da un ritmo di aggressione e di

lotta, corrente alle tempeste? Una prodigiosa prontezza di intuito, una sensibilità acuita sino allo strazio, la realtà vissuta febbrilmente, la vita intera che si divora, l'impeto irrefrenabile di una lirica sgorgante dal cuore (ricordate il precipitare a Friederike — il mio cuore batteva — su a cavallo — e via come un eroe nella lotta — fatto prima che il pensiero balenasse). L'audacia era legge. La creazione era come istantanea. Appena può immaginarsi gioventù più battuta da fervori e febbri, trascorrente indomita da un estremo all'altro, insofferente di misura e di freno. Squallida la vita, se non infuriano demoni, e non si corre alla sfida degli dèi e alla conquista dei cieli. Titanismo, ardenze prometeiche, che si sottraggono al comune, e pare centuplichino il vigore concesso da natura. Ogni angustia di spazio soffoca l'anima, smaniosa di liberissimo, ampio respiro. Erano fiamme del sentimento che consumavano, tensioni spirituali, crisi morali che dovevano superarsi.

Frattanto, da una mano che sembrava movesse Iddio, contro ogni forza avversa, erano gittati semi nella terra infeconda degli istinti scatenati che miracolosamente fruttavano. Nascevano tutte le opere, compendiate nei primi schizzi, che tradivano la foga e l'irruenza del genio e uccidevano ogni languore. Un Prometeo, un Cesare, un Maometto, un Socrate, un Ebreo errante, un Faust, ideati come lottatori, senza pace, ribelli al fato, che li opprime e li sferza. Sulle cime o tra precipizi, sugli altari o tra mondi infranti, sempre un'umanità d'eccezione, eroi che anticipano l'ardenza nietzschiana, pronti a urtare la società che s'avviliva, immorali per bisogno di una moralità, sognata profonda e tenace. Goetz, Werther, Egmont, storie che si condensano, drammi di conquiste, d'amore e di morte, specchi di vita, in cui i contemporanei riconoscevano il tumulto delle loro passioni, sangue dell'anima del poeta, aperta alle ferite e anelante alla liberazione. Il sentimento esuberante secondava il pensiero, che si allargava ad un universo, e trovava un Dio pulsante in ogni cosa creata, la divinità operante nell'atomo come nel gran tutto, le armonie correnti nella terra e nei cieli, nei mondi indivisi, su cui passava l'alito di una sola grand'anima. Riconoscere tutto quanto s'apriva all'umanità, soffrire ogni dolore, godere ogni gioia e ogni estasi, discendere in ogni baratro, salire a tutte le altezze, i tormenti di Faust, le ebbrezze di Ganimede, su e su spinto a trasfondersi con Dio, immedesimarsi con la natura, che doveva significare Dio, e dar vita ad un cosmo, col respiro dell'anima ardente, la divina ispirazione, fulminea — vulcano che erompe — con tale impeto, abbattendo ogni ostacolo nell'illimitato, il giovane s'apriva varco alle sue conquiste.

Certo Goethe si ravvide cogli anni e s'impensierì di questo suo primo esplodere. Nella foga tutto si trascina, e il titanismo inconsulto avvia

al regno delle ombre. Ma questi slanci e voli su per le vette dell'umanità, coronate di tempeste, sono gl'indizi del genio, segni d'inesausto vigore, di una freschezza spirituale impossibile a consumarsi. Quanto importassero per il suo affermarsi decisivo e la ricchezza, l'originalità del suo mondo di poesia e di sogno Goethe stesso stentava ad avvedersene; Goethe, che pur talvolta a cuore stretto ripensava l'onda di vita passata, quando s'apriva lo spirito al mondo avvolto tra nebbie ancora, e nascevano i canti premuti da miracolosa vena. Tempi beati, chiusi e caduti con la candida ignoranza. Ai venti è gettato il grido: « Ridammi questa mia gioventù! » — « gieb meine Jugend mir zurück ». Riappaiono i cari fantasmi d'un tempo, ahimè, non più figure salde, ma ombre fatte. Non le trattieni, e vanno e si dileguano. Con quale tenacia, uscito dai turbini alla riva, il poeta ritorna ai frammenti, che staccò da sè tra le folgori, e li distende, li ordina, li raddrizza, li arrotonda ad opere. Le audacie folli passavano al giudizio severo e alla lima paziente del saggio. Non ci dorremo della completezza raggiunta. Ma chi vorrà dire che, rifoggiati così, con tanta cura, passati dai guizzi alla luce pacata, dove impera la ragione, e tutti tesi verso una voluta unità, corretti nelle esuberanze, non perdessero il vigore primitivo, la potenza degli affetti, l'armonia stessa, ch'era innata, sfuggente alle costruzioni, al lavoro riflesso, nel più austero raccoglimento?

Anche Goethe si evolve per gradi. E non immaginiamo gli improvvisi distacchi dalle scalate audacissime agli dèi alla rassegnazione mite agli editti divini che non si frangono. Preoccupatissimo lui stesso delle sue tappe di sviluppo, sempre intento a scrutarsi con occhio vigile, per fuggire ogni delirio sulla via dell'ascendere e temprarsi alle esperienze cresciute. La libertà vera solo può raggiungersi togliendosi al tumulto passionale. A signoreggiarsi, a costruirsi sapientissimamente il suo io, il poeta dovrà tendere, sbolliti appena i suoi grandi fervori. La fiumana del mondo trascina, e altra forza, tutta interiore, spinge da opposta parte ad allargare la vita alle conquiste ambite. Reggiti tra queste forze discordanti. Non t'arrendere. Lotta, vinci e supera. Quante volte doveva ripetere il poeta a sè stesso il memento di Antonio al suo Tasso: « Ermanne dich! ». Se infuriano i demoni — e più in alto è posto l'uomo più è soggetto al loro influsso —, fa di sottrarti al loro potere. Dall'irruenza selvaggia a poco a poco, di anno in anno, Goethe passerà all'intero dominio di sè, accanto ai saggi, i « göttlich Milden ». E s'indovina la lotta di questo indisciplinato, figlio dei liberissimi cieli, per acquistare disciplina e freno, l'imperativo che si detta per non flettere, l'argine posto per contenere il fluido impetuoso corrente alla vita, la scienza educativa che applica a sè stesso, e che invade troppe volte la

sua opera fantastica, pura e serena, empiendola di succhi dottrinali. Misura, vigilanza perpetua, leggi che si rispettano, doveri e prescrizioni, limiti da osservarsi, come decreti di natura, il divino abbandono mutato in obbedienza ai celesti.

Veramente, era sollevata l'arte, blandendo le smanie, togliendo il fremito, ponendo al suo fianco, ancella devota, la smunta pedagogia? Ma si giungeva alla calma. Goethe poteva dirsi affratellato a Omero. E ridevano le grazie elleniche. Si riordinava il mondo in scompiglio. Ogni violenza cessava. Le furie di Oreste si ammansavano. E non v'era ferita che non medicasse la delicatissima mano di Ifigenia.

* * *

La grande serenità era pur conquistata a prezzo di lotte e di sacrificio. Questo perpetuo assidersi a giudizio della propria coscienza e confessare sè stesso e osservarsi e tendere ad un migliorare continuo, ad un rifarsi o rinascere ad ogni tappa d'esperienza, tradisce la secreta angoscia e inquietudine. Lo sguardo dell'Olimpico doveva pur velarsi di lagrime; e all'anima veniva il sussulto greve per il risoluto imporsi silenzio e pace — taci mio cuore. Sono destini e conflitti tragici quelli che a preferenza svolge, perdendo del suo sangue, ritraendo la sua realtà vissuta, per tutto comporre ad armonia e avviare all'ultima pace, che non è di questa terra ed esula ai cieli. Che ha sostituito alla « Sehnsucht », ritenuta malattia germanica, se non la « Sehnsucht » propria e lo struggimento interiore delle creature del suo sogno e della sua anima, tipiche, ma coniate entro il dolore e i desideri che non si appagano? Godere, lasciarsi vivere, bearsi dell'azzurro, quando rompe tra nembi, scaldarsi al sole, ai raggi della bellezza eterna, e di care e ridenti immagini empirsi l'anima; ma poi lo strappo avviene, e frange il destino, la necessità altissima, che sempre è di fronte all'umana libertà. Ed ha toccato appena la povera Mignon la sua « schöne Erde » che già scompare — « Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide ». — Avesse Faust ali al corpo, come le ha allo spirito, per concedersi al suo slancio nell'inafferrabile e irraggiungibile, e vagare negli spazi infiniti, toccare l'eterno. Atomo della divinità, tolto all'annientamento, ma pur penetrato di sofferenza come di luce, per la sua spinta all'alto e quel suo correre senza pace, di attività in attività, e ingannare il vuoto, il riposo, che è la morte. Dite se non entra il dolore in ogni poro della creazione, di indistruttibile armonia, se si raggiunge un fine, un sorriso di felicità, senza spasimi e contorcimenti. Favorito dagli Dèi il nostro poeta: tutto gli diedero gli immortali, tutto, le gioie senza fine, i dolori senza fine.

Nè ci sorprende che si arrestasse agli stoici in alcune riflessioni dell'autobiografia; le loro virtù tanto vantate dovevano sembrargli degne d'imitazione, avvezzo com'era a resistere. Toccò a lui il bacio più fervido delle Muse; ma, vistosi appena tra gli eletti dei celesti, considera la poesia come ara di rifugio, salvezza ai suoi smarrimenti. E va ad essa per trincerarsi contro gli assalti temuti, e per l'espiazione che si impone nel canto commosso, che esala come preghiera. Ogni sua crisi termina in un canto liberatore. Erano malattie d'amore le più gravi; tante spine si configgevano nel cuore. Un vincolo si stringeva, e le anime erano trasfuse; ma poi il nodo doveva disciogliersi; e all'abbandono seguiva il pentimento. Käthchen, Friederike, Lili, Charlotte, Christiane, Minna, Marianne, Ulrike, care sembianze dell'età più fiorita, immagini soavi dell'età già cadente, quale fervida e addolorata poesia le involge, il respiro, la lirica della passione, vinta nel suo esplodere. Sollecita una mano del cielo moveva il velo per avvolgere e coprire. La realtà si trasfigurava nella calda vita dell'immaginazione; le scorie cadevano con le concupiscenze vane; tutto si abbelliva e ingentiliva; erano espiate le colpe, le sofferenze « verklungen ».

Era un'imposizione, per assolversi e soavizzare la pena, che mordeva e coceva, senza il conforto della poesia redentrice. Vi ritrovate nelle regioni dove tutto è chiarezza e pace, e ogni evento e ogni palpito appare simbolo dell'eterno. E vi sovvenite appena che si moveva da una acerbità di sentimento, dal limaccioso terrestre, per assurgere all'aria pura, dove mite e conciliante negli alti silenzi si spandeva la parola divina.

Infine è virtù dell'uomo saper reggersi nell'imperversare delle bufere. I destini che lassù si decretano non sempre hanno clemenza; urtano nel tragico, quando meno il pensiero vi si affigge. Gli idilli si spezzano tra abissi impreveduti. Dove piegheremo? Dove giungeremo? La visione estrema percuote Egmont: innanzi il legger carro del destino che i cavalli del sole trascinano, sferzati da spiriti occulti; altro a noi non rimane che tener salde le briglie e volgere le ruote or qua or là per evitare gli urti e le cadute. Ogni ribellione alle leggi di natura si vendica. E sono leggi fatali, inesorabili e irrevocabili. Il mondo non avrebbe ordine senza di esse.

All'impero del destino l'uomo dovrà opporre le energie raddoppiate, prodigi di volontà per non travolgersi. Un filtro magico d'amore penetra nel cuore delle due coppie d'amanti, vittime delle « Affinità elettive ». Come operi non sai; certo mina, avvelena, distrugge; occorre fuggire, sentire minacciosa e terribile la voce del dovere, lottare disperatamente per vincere l'invincibile passione. Un sol peccato, il cedere istantaneo nell'idea produce la morte. E su un cumulo di rovine si ri-

compone la pace. Ottilie e Edoardo sono congiunti per l'eternità nel sepolcro. E giace l'uno accanto all'altra, come giacevano Tristano e Isotta. Si avvincono le rose su questa tomba. Sui morti amanti di Goethe pendono figure angeliche, nunzie di pace serena alla vita esulata.

E' la rinunzia che si grida nella vasta opera di Goethe, intrisa del più sano e giocondo piacere alla vita, un vangelo di fermezza, necessario perchè l'anima si sgravi di colpa e di peso e respiri franca e libera nelle alture. E, l'« entbehre » « sollst entbehren », gettato fra i più frementi e possenti accordi della sinfonia estrema beethoveniana, è il tema solenne che si svolge in ogni dramma di Goethe. La gioia non ride che sugli abissi del dolore. Superata ogni prova durissima, il poeta si associa ai suoi « Entsagenden » del « Meister », che errarono ed ora vanno sereni ai lidi di pace. Un sospiro talvolta nella forte rassegnazione. Marianne saprà che una rigida Dèa entrava nella vita del suo poeta, simile al freddo inverno, che falcia ogni fiore. Poche ore di paradiso, l'estasi fugace, una breve primavera di canti, poi il disgiungersi, i flutti della passione che si debbon stagnare, e il tacito raccoglimento. L'amore non dona altro ristoro.

Eppure l'amore è il cardine su cui si volge l'universo. Per virtù sua unicamente si accendon le stelle. Nel breve concedersi è il pulsare dell'eternità. Messo divino è la donna, che si china all'amante, ama e dolora, gettata ai duri destini, perchè la terra si conciliasse col cielo. In varianti infinite doveva manifestarsi la redenzione operata dal femminino eterno nella vita fantastica e nella vita reale del poeta. Perchè la Beatrice sua sollevi veramente e trasfiguri, sublimandola quest'esistenza terrena, immagina la purezza e il candore dei cieli. La immagina nella Stein, che egli si fa angelica e di altissima sapienza. perchè lo protegga e lo attiri come Nume, e lo levi dal torbido, gli plachi ogni tumulto, l'avvii fuori d'ogni tempesta, ai lidi di pace e alle supreme armonie. Può essere stella che affascina, Madonna che gli sorride, sollevandosi al cielo. Nella poesia queste dolcissime vestali, sacrate al culto della bellezza eterna, da contemplanti, opposte alla vita attiva dei loro eroi, si fanno simbolo di Dio, dell'assoluto e dell'eterno. Breve è l'esperienza d'amore: un palpito di passione, un martirio; e l'impronta terrestre, così spiccata e soave, mutano nella figura celeste, che esige l'alto mistero, trascelte perchè sorreggano nell'ascendere dell'anima, tocca dalla grazia, spinta dall'amore che redime.

Così conveniva a Goethe plasmarle, fuori della dura terra, per suo conforto e sostegno, e perchè a loro venisse la miglior parte del suo interiore, e immaginasse essere partecipe delle loro beate altezze, e uscisse dalle angustie del cuore opprimenti, per giungere alla quiete

dell'anima invocata: « süsser Friede, komm, ach komm in meine Brust ».

Tanto si accendeva nei primi anni per le spavalde conquiste e l'assedio dei cieli: ed era pur fatto per la vita intima, tutta ondeggiante nei labirinti del cuore. Problemi del cuore sono quelli che svolge e risolve nel dolce fantasticare. Le passioni sbollivano, passavano gli uragani, non lasciando che un tuono lontano. Non lo allettano gli abissi, non va agli inferni della vita più desolata e fremebonda, evita le gravi scosse perturbatrici, sensibilissimo al minimo urto del mondo; e più lo seduce la mitezza della grandezza maestosa, che gli sembra varcare i confini del naturale. Dante, Michelangelo, Beethoven gli incutono come un senso di sgomento. Le vie che si sceglie per giungere alle ambite profondità sono piane. « Still » è una parola favorita dal poeta, che sempre gli ritorna. Il mondo gli rumoreggia da lungi; non lo si distolga dal ripiegarsi in sè, tacito e assorto; non si scompongano le armonie interiori. Essere sè stesso, in ogni contingenza, è il secreto della vita. Si comprende come scegliesse Weimar per stabile dimora, e appena si staccasse da quel suo rifugio, e facesse di quella piccola città della Turingia un centro della cultura dell'universo, un simulacro di Roma, appena egli ritorna dall'Italia, con nuovo vigore di vita e più saldi ideali dell'arte. Di là osserva; gli si distende un cosmo, e pare che nulla gli sfugga. Gioia e piacere, partecipazione alle cose, dice, è l'eterno reale, da cui si genera sempre nuova realtà. Confessione che non lo distoglie dall'appartarsi, dall'inneggiare alla solitudine, la dea benefica, che vigila sul suo raccoglimento, gli sussurra le arcane melodie, e negli alti silenzi ordina la pioggia dei suoi fantasmi. Prontamente ogni landa squallida si popolava e rifioriva. E il poeta, fuori del tumulto, va dritto al cuore dell'umanità. Così, per tanti anni, forte del suo isolamento, poteva stringersi a Schiller, e sentirsi nel pensiero e nelle confidenze dell'amico cresciuta l'intimità sua propria, chiarita, intensificata la vita.

* * *

Fuori dell'assorbimento, nelle tacite zone dell'anima, appena è concepibile la meditazione tenace, che è abito di vita nel poeta, il mondo di logica che invade il mondo fantastico e lo rinforza, senza mai scomporlo. Non s'illudeva di gareggiare coi filosofi; non l'avviava alla speculazione dell'assoluto la sua natura. I sistemi, le formole gli dànno noia. Non manifestavasi tutto come un fluire e un divenire e un mutarsi perpetuo? All'inafferrabile non s'attenta; e non si duole di restare

alla soglia dei misteri che più ci sgomentano e giammai si risolvono. Immedesima la conoscenza con l'amore, e liba da poeta dalle teorie dei sapientissimi. E da poeta, coi succhi del suo pensiero e i frutti della sua esperienza, si costruisce la sua immagine del mondo; riafferma e approfondisce quella sintesi della natura che già gli balenava nella mente nei fervori maggiori della gioventù, lanciato all'immensità degli spazi, apertosi al suo universo, sollevato al gran Tutto, l'anima universale, che tutto comprende e tutto regola e muove, le onde eterne, incommensurabili della vita. Dalla sintesi audace e dai furori eroici, dalla fede dell'immanenza divina di Giordano Bruno, era colpito, prima di arrendersi al panteismo di Spinoza, alle idee sull'organismo della natura dello Schelling, al pensiero dell'eterno divenire di Hegel.

Questo universo, tutto stretto in sè in una inscindibile unità, trae dall'interiore le sue forze vitali, come le traeva il poeta dall'anima sua, e spiritualizza la sua materia. Riconosce le leggi eterne, un ordine fisso dall'eterno consiglio, non alterato dal susseguirsi delle schiatte, dalle vicende infinite dei destini umani che si svolgono. E deve persistere un fondo invariabile nel riprodursi perenne delle forme di vita mutevolissime. Terra e cielo non si sottraggono a questi editti. Le armonie terrestri debbon confondersi con le armonie dei cieli. Natura ed anima sono un sol cosa; e non si può prescindere dalla necessità che impera e congiunge e rinsalda gli anelli della catena infinita delle apparenze entro le sfere che ci inglobano. Nella manifestazione più tenue, nel più piccol frammento è già intera la natura, prodiga dei suoi prodigi, che è follìa investigare. Nemmeno distinguerete l'involucro e la sostanza di questa natura, che non divide il suo tutto, non distrugge la sua unità. E non vi dorrete della morte, che è trasfusione o trasfigurazione di vita, e darà altra sembianza allo spirito, che ha in sè inconsumabile l'eternità della natura.

Quante immagini di vita e figure concrete, plasmate sui fantasmi balenanti, scaturite da questa fede! La curiosità era mossa in questo asceta della natura onnipossente. E bisognava ch'egli si concentrasse nella contemplazione e nello studio dei fenomeni organici, guidato dalla luce delle idee sue, che ci riconducono alle idee platoniche, senza il sussidio di leve, di meccanici ordigni, e di calcoli. Nello sviluppo e nel trasformarsi d'ogni cosa, il nucleo d'origine, il tipico rimane. E il poeta, fattosi naturalista, si affanna alla ricerca di questo tipico, e va con l'anima ai fenomeni primitivi, alle forme di vita embrionali, da cui mossero le successive trasformazioni o metamorfosi; e fissa, nella fuga delle apparenze, l'immagine prima, il primo gettito della creazione divina, così nei vegetali come negli animali. Teneva alle sue scoperte, che

mettevano in stupore i contemporanei, e sorprendono pur noi, non avvezzi alle divagazioni naturalistiche dei dominatori del mondo fantastico. E' sacra a Goethe la libertà degli individui. Pur non l'inquieta il fatalismo inerente all'idea della necessità infrangibile di uno sviluppo su un fondo voluto da natura, messo nel cuore di ognuno. Su questa « forma impressa » un'intera vita si costruisce. E alla luce divina sfavilla la personalità, che il poeta ha pur chiamato « das höchste Gut der Erdenkinder ». Il « tu devi » è gridato inesorabile. Devi così foggiarti, ossequioso alla legge con cui entrasti in vita. A quest'ordine non puoi sfuggire.

Inevitabilmente doveva unirsi nelle armonie sovrane il mondo dei sensi al mondo dello spirito. La natura ci forma, la natura ci regge; e in lei nulla è esteriore, tutto è interiore. Disgiungiamo per arbitrio; distinguiamo impensatamente e con offesa allo spirito del mondo, che è sintesi unica di tutti gli opposti, intima fusione della forma e del contenuto, dell'oggetto col soggetto. Più declinano gli anni e più grave si intona il cantico alle armonie universali, più si fa salda la convinzione che la verità pur s'unisse alla libertà, vittoriosa degli istinti, e il vero combaciasse col bello, l'etica richiamasse l'estetica. Stolta ogni rivalità nell'unico possesso e nell'unico dominio. La fresca e pura sensualità dovrà pur essere emanazione della vita spirituale, luce dell'anima, palpito del cuore. Perchè smarrirsi in oziose e lunghe analisi, se il visibile non reca misteri, ma il limpido riflesso di Dio, e tutto è immagine tangibile, concreta, e sono linee dell'anima i contorni stessi? Purchè sia viva l'intuizione, chiaro lo sguardo. Gran segreto saper vedere e sviscerare uomini e cose con un battito di luce. Lo possedeva come pochi, forse come nessuno tra i moderni, Goethe, persuaso, come gl'insegnava Plotino, che risiedesse già in noi anticipata, per virtù divina, l'immagine che desideriamo conoscere: — Se l'occhio non fosse della natura del sole, mai non si fisserebbe nel sole stesso.

* * *

Episodi che troppo si dilungano, l'ostinato trascorrere ed esperimentare nei regni della natura, vibrazione troppo tesa dell'intelletto, perseverando nel foggiar massime e sentenze. Riviveva in Goethe lo spirito profetico degli antichi? Doveva pur ricordarsi ch'egli era poeta innanzi tutto, che tutto s'avviava in lui, per volere della sua natura, al gran mare della poesia; e qui aveva pace, sollievo ad ogni affanno. Qui si scioglievano i dissidi del cuore, e nell'azzurro dei cieli correvano i cantici che toccavan l'ala di Dio. Dalla sua anima unicamente, dalla

sua realtà vissuta, dai destini che lo sorpresero doveva togliere respiro ed argomento al canto. Poetare era un depurare e sublimare la vita, portare ai regni della fantasia quello che al basso tumultuava, rompere i nembi entro la luce serena, come rompevasi il singulto del cuore nelle tacite solitudini. Non udranno le turbe il suo intimo soliloquio. Era inevitabile che i drammi intrecciati avessero soffio lirico. Ritrovate al loro centro Goethe stesso, che rivive il suo dramma e dà sfogo al suo sentimento che giammai si esaurisce. Se l'azione si sbanda e appare tenue, pensate allo scrutare del poeta nei labirinti del suo interiore e al tremito che ne riceve, rivelandosi, confessandosi così. Dolce tremito, dolore che è voluttà, rimembranze che soavizzano ogni asprezza. E tutto procede blando, senza sforzo, senza scosse, con un naturale abbandono e come in un'atmosfera di silenzio. Appena avvertite che sono destini tragici quelli che in terra si debbon svolgere, lotte cruente quelle che si combattono, sacrifici e rinunzie che strappano le carni, tale alito di serenità spira all'alto, nelle regioni in cui il poeta posa e intreccia, al tacere di ogni turbine, i casi umani. Talora vi sorprende una leggerezza e morbidezza di tono, appena concepibile in tanto gravame di sventura; e vi par seguire un corteo di rosee nubi che vanno per il cielo, tutte penetrate di sole.

Fu ventura che il titano si placasse e restasse nelle sfere umili, non più ribelle, ma un sensitivo. Raccolto, ordina il volo delle immagini, penetra nell'anima, tocca tutte le profondità, e risale e porta alla luce il mondo esplorato, tutto intimità e tacita ardenza del cuore. La storia dell'anima è pur quella che eternamente avvince. Con tale sincerità e immediatezza e caldo affetto e tenero abbandono l'esponeva Goethe, da sembrarci discendere nel vuoto della nostra anima e gettarvi le onde sempre mosse della sua nuova vita. Riesce a dar luce, figura, concretezza anche all'astratto, corpo ad ogni fantasma evanescente. Ogni immagine che non avesse intera luminosità e nitidissimi contorni doveva frangersi per necessità. Il secolo di Pericle pareva avesse in serbo ancora per lui la sua luce, l'armonia dell'arte e del pensiero, per lui, amantissimo degli antichi, discepolo di Winckelmann, deliberato a stringere in connubio Elena risorta col suo eroe germanico. Quale tetraggine alle terre del Settentrione, romite e fredde, tese alla malinconia, se non venissero, per grazia e virtù della poesia e il sogno dell'arte, raggi della bellezza ellenica, il sorriso, l'azzurro e l'aer puro del Mezzodì! Alla forma trasparente dell'anima, aggiungete il ritmo di quest'anima dolcemente appassionata, l'incanto della musica interiore, lievissimamente e soavissimamente ondeggiante col sentimento, la voce divina tremante entro l'umano. Veramente, la parola portava il segno

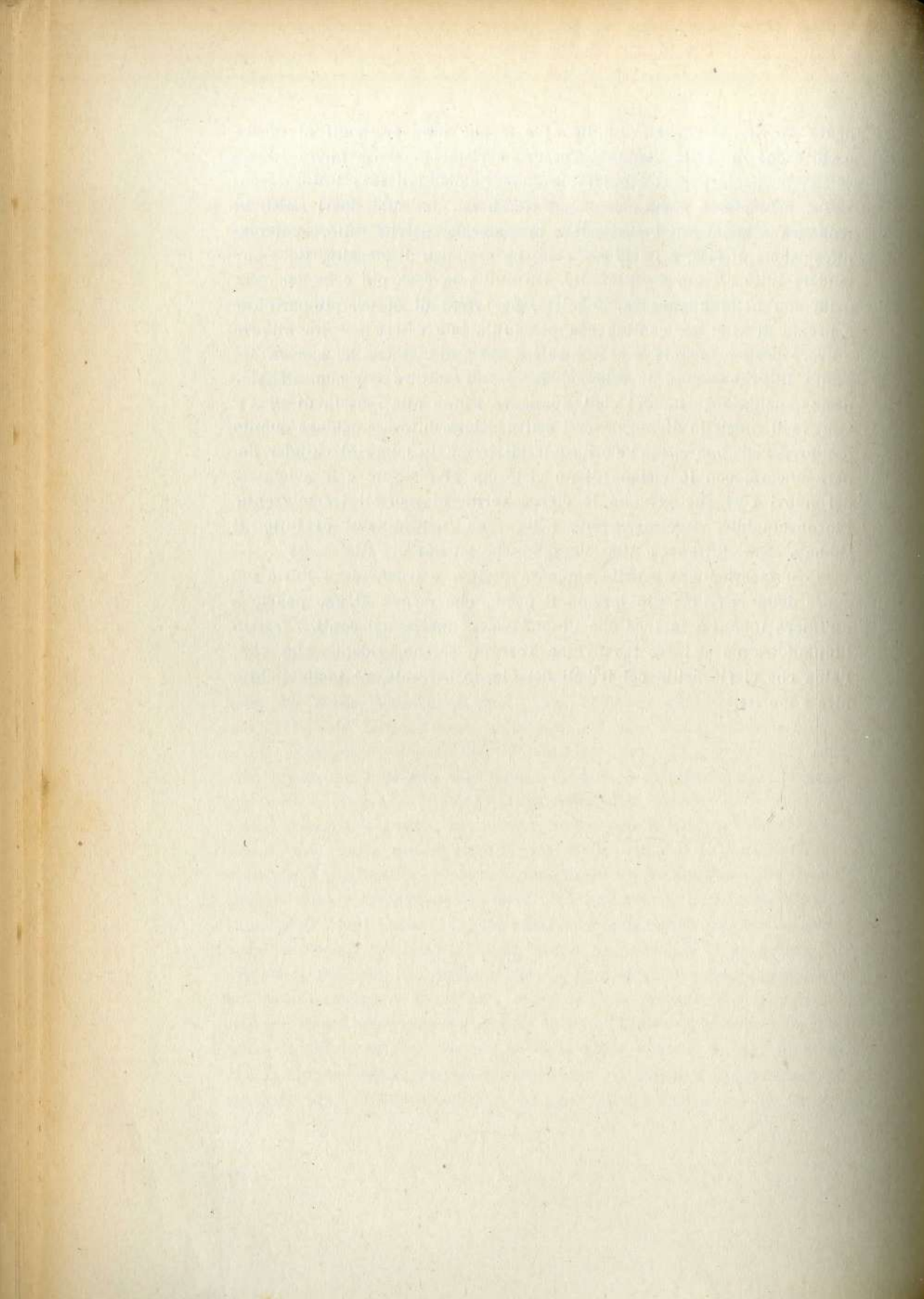
di Dio e vibrava le armonie care ai celesti, che un giorno pur dovettero avere stanza in terra e dolorare coi mortali.

Armonie sorte in gran parte dalle dissonanze vinte e placate, dai contrasti delle tendenze e aspirazioni umane, talora gravissime e apparentemente irriconciliabili, e l'urto degli opposti mondi, tutto espresso con evidenza di natura, e tutto alfine blandito e avviato al mite e sereno accordo. Ed era legge di natura per il poeta quest'unità prodotta dall'arte. Nei regni dov'era calma e purezza cristallina non entravano il morboso e il deforme. Certo, i tormenti dello spirito venivano dal cielo e dal destino; bisognava non crescessero a strazio irrimediabile, e si lottasse per superarli. Non era tollerabile si languisse nell'accidia, si logorasse nel dubbio, e si recasse al sole dell'arte l'ombra dei misteri insolubili. Ansie e dolori e martiri del pensiero s'ingannano, correndo alla vita. E l'attività incessante è il conforto più valido, l'ara di pace sicura. Fra i maceramenti, che s'imponevano, giunge provvidenziale l'invito del poeta al godimento sano, il « Memento vivere », che si grida agli afflitti e morituri: vivere, produrre, sviluppare ogni forza che è in noi, amare questa nostra terra diletta, e porci saldo il piede, e procedere spediti, mentre all'alto ergete il capo e fissate il cielo empito di stelle.

Se vi piega il pensier grave — un giorno, per punire le proprie audacie, Goethe oppone il tacito, eterno vivere degli Dèi oltre tutte le onde che trascorrono, alla vita umana così pronta a sommergersi: « uns hebt die Welle, Verschlingt die Welle, Und wir versinken » — considerate la vita terrena come passaggio per una trasfigurazione nell'al di là, a cui la mente umana non accede. Non stupisce che al poeta, così pronto ad attingere alla nostra cultura e ai nostri ideali, venisse soccorrevole ai più alti concetti della redenzione l'Olimpo cattolico e trovasse operante la grazia, benedicente la Vergine, i Santi e i Beati. Realmente, egli aveva più di tutti i poeti della sua Patria e come Dante stesso sete dell'infinito. Doveva immaginare un compimento dei destini umani, che si svolgevano in terra, tra ambasce e patimenti, oltre la vita, oltre i lidi terreni. I suoi morti si compongono in pace e attendono il risveglio. L'eterno amore verrà a sollevarli e li porterà in grembo a Dio. Non inutilmente doveva percorrere Pandora il cammino dei cieli, messaggera dei celesti, tenera e forte amante, che innalza, al termine d'ogni smarrimento, e dona la pace. Il tessuto eterno della vita porta a questo ideale, che non è della sfera visibile. E non si pensi che lo spirito umano, raggiante del divino, si dissolva e s'annienti. Si svolgerà oltre l'attività terrestre ed una attività nuova che la Provvi-

denza vorrà assegnargli, Simile al sole che pare tramonti ai nostri occhi e che in verità giammai s'oscura e risplende senza fine.

E' particolare a Goethe il bisogno di spiritualizzare tutto il sensibile, percepito e goduto con ogni freschezza dei suoi liberi sensi, la tendenza a sollevare il particolare al generale, perchè tutto, ogni manifestazione di vita, e l'arte con essa, ha sostanza di eternità. Deve pur tendere tutto all'uno e all'infinito. Un nulla, la cosa più comune. colta nella sua netta apparenza, acquista, per virtù di natura, importanza e pregio di vita. La contingenza più futile può essere portata all'arte e avere poetico incanto. Nel naturale e nel semplice Goethe poneva appunto il grandioso e il solenne. E se, all'esordire del suo maggior poema, nell'immensità dei cieli, spandeva l'inno alla maestà di Dio, e vibrava il consiglio divino doversi con pensiero durevole saldare quanto oscillava nell'apparenza, l'eterno pur gli trema in cuore al chiuder l'opera ancora, con la visione di un cielo che si discopre e la solennità dei nuovi cori che gridano le eterne verità ai mortali trasmigranti, l'inconsumabile, nel trascorrere, nella fuga, nel mutarsi di tutto. E simbolo è pur tutto — « Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss ».

Così facevasi grave della sapienza divina, e trasfondeva l'arte nel cuore della religione più fervida il poeta, che recava al suo popolo e all'intera umanità la luce che l'inondava, e apriva nei canti, che non illanguidiranno nei secoli, un'alba rosea e serena, ridente alla vita, l'alba che ci riconcilia coi triboli del giorno corrente, al tacito imbrunire e morire.

LA « HARZREISE IM WINTER » DI GOETHE

(Frammento di Lezioni sulla Lirica di Goethe)

Dalla Miscellanea:
R. Università di Torino
Fondo di Studi Parini-Chirio — Torino, 1935

Occorre una spiegazione sulla genesi di questo canto, perchè non appaia oscuro o enigmatico, spezzato qua e là, convulso, turbato dal rapido succedersi dei pensieri e delle immagini. E mi duole di non aver considerato un attento studio di A. Pfennings, « Goethes Harzreise im Winter », Paderborn, 1904, sfuggito ad ogni mia ricerca.

Nel tardo autunno del 1777 Goethe recavasi a cavallo alla montagna dello Harz, visitata venti anni dopo da Heinrich von Kleist, poco prima che ci venisse pensoso il Coleridge (« Lines written in the Harz Forest », 1799), e descritta poi col tagliente e sottile umore dallo Heine. Ne raggiunge la cima e, disceso al piano, ordina le impressioni avute nel turbine degli affetti e stende il canto che or qui leggiamo.

La sua solitudine era pur popolata dall'insistente pensiero ad un infelice, certo Plessing di Wernigerode, una delle vittime della lettura del suo « Werther », afflitto da una malinconia invincibile, straziato nel cuore, stanco della vita. Aveva scritto costui al poeta, assediato ancora dai fantasmi del « Werther », che generarono, ben sapete, altri infiniti fantasmi d'amore e di dolore; aveva scritto a quel conoscitore del cuore, perchè avesse consiglio nelle sue immense ambasce, sostegno e aiuto. Goethe ne rimase scosso, e un desiderio l'assale: conoscere quell'infelice, parlargli, sollevarlo possibilmente da quella sua prostrazione. Non poteva invitarlo a Weimar, dove aveva una specie di corte e un cumulo di affari, l'amministrazione di uno Stato affidatagli dal suo duca. Cercava un'occasione per recarsi lui a Wernigerode. Scorrevano i giorni intanto; il lavoro a Weimar ferveva. Non c'era pace; c'era un tumulto perpetuo; i negozi erano complicatissimi. Goethe doveva attendere a tutto. E quando non erano gli affari erano le feste sfarzose che gli toglievano la pace. Per ritemprarsi e assurgere a più libera vita intraprenderà poi il viaggio in Italia. Al cader dell'autunno del '77 il duca medita una gran caccia ai cinghiali che infestavano il suo do-

(1) Altri frammenti di lezioni sulla *Lirica di Goethe* apparvero nei volumi miei: L'*Opera d'un Maestro. Quindici lezioni inedite*, Torino, Bocca, 1920; *Poesia germanica*, Milano, Corbaccio, 1926. Ad un'opera mia complessiva sulla *Lirica di Goethe* non darò mai compimento. Le due lezioni sulle *Harzreise im Winter sono* qui riprodotte tali come le pronunziai, senza nessona aggiunta. — Qualche particolare poteva suggerirmi il saggio di F. DENNERT, *Goethe und die Harz*, Quedlinburg, 1920.

minio e invita pure il poeta semiministro a parteciparvi. Fu allora che Goethe ottiene di poter fare la sua gita allo Harz prima di raggiungere il seguito del duca e di compiere la visita vagheggiata al povero Plessing, il « lebensfeindlicher Jüngling », che torturavasi e maceravasi con funesti pensieri. Con questa sua gita e salita ai monti dello Harz — che lontanamente può ricordare la salita del Petrarca al monte Ventoux — Goethe aveva pur modo di conoscere e di veder davvicino il lavoro delle miniere, gli scavi sotterranei, le « Harzgruben », che tanto dovranno interessare il Novalis, e porre l'occhio suo, avido scrutatore di tutto, anche entro le viscere della terra, « den unerforschten Busen », ove ferveva una vita a lui ignota fino allora. Poteva così dar principio ad un nuovo studio della natura, foggiare, sull'immediata sua conoscenza e l'esperienza, quell'investigazione mineralogica e geologica, che ha pure sì gran parte nella vita del suo pensiero, e che i poeti romantici — si pensi al Novalis — ritenevano indispensabile per conoscere l'intimo nesso che legava l'uomo a Dio, l'anima umana all'anima della natura, il finito all'infinito, il reale al simbolo. « Der ist der Herr der Erde - Wer ihre Tiefen misst », sentenziano i « Lehrlinge », del creatore dello « Heinrich von Ofterdingen ».

Quando Goethe s'avvia allo Harz la stagione era rigida. La salita non era agevole. Seguiremo il poeta nella spedizione sua scortato dal suo diario. Ma i pericoli — le gole spalancate, le paurose solitudini, i nembi che s'addensano, l'alpestre paesaggio, preda al torpore invernale, le brine, le nevi, il gelo — tutto alletta il poeta, che chiude in sè il suo mondo, mosso dall'audacia di superare ogni ostacolo. Nei silenzi altissimi freme il fremito dell'anima sua. E gli si accenderanno i fantasmi, che porrà come guizzi di luce nella nuova lirica, frammentaria per necessità, misteriosa. Una fuga tra un mondo che sorge e un altro che s'inabissa. Un'improvvisazione, come la maggior parte delle liriche goethiane più vive e sentite. Le torture e le ambasce del cuore, le scene della caccia, lo svolgersi a grado a grado dei nuovi aspetti e dei nuovi fenomeni della natura, al posarsi or qua or là dello sguardo che tutto penetra e tutto sviscera. Il poeta si concede alla sua immediata impressione, a quel frangersi dei pensieri, al rapido e subitaneo accendersi dei nuovi fantasmi. L'unità organica di questa sua lirica, apparentemente spezzata, disgregata, sta appunto in quella riproduzione della vita vissuta, senza uno sforzo minimo di ordinarla e di disciplinarla. E' il gettito vero della creazione, il palpito vero della natura. Qui, la natura, il poeta, l'anima, tutto assume in quell'ambiente di mistero e di dolore grave e solenne aspetto. Il canto doveva particolarmente interessare il Brahms, pronto ad immergersi negli abissi dell'anima goethiana, mosso

ad una sua composizione sulla « Harzreise », immaginosa e forte, spezzata nelle armonie, e da noi in Italia pochissimo nota (1).

* * *

Non abbiamo qui l'abituale chiarezza e limpidezza. Ai misteri dell'anima, ai flussi e riflussi del sentimento corrispondono i misteri della poesia. Improvvise luci, improvvise ombre. Goethe stesso sapeva di non essere facilmente inteso, e aggiungeva lui stesso un commento alla sua lirica, di cui in parte ci gioveremo, costretti pur troppo a spezzare, a frangere qua e là la creazione di un sol getto, e ad uccidere l'immagine poetica viva colla prosa diluita del nostro ragionamento.

Accennava Goethe all'origine della sua lirica: « Eine vorläufige Anschauung dieser wichtigen Geschäftsthätigkeit (quella delle miniere presso Ilmenau) sich zu verschaffen, welches ihm auch gelang, veranlasste zum Theil das seltsame Unternehmen, wovon das gegenwärtige Gedicht allerdings mysteriöse, schwer zu deutende Spuren enthält ».

Ci aiuteranno i diari e le lettere (alla Stein particolarmente), a vedere un po' di luce.

Il 29 di novembre del 1777 Goethe ricordava: « Früh gegen 7 Uhr übern Ettersberg in scharfen Schlossen . . . dann in Weissensee, stürmisch gebrochenes Wetter, reine Ruhe in der Seele, Sonnenblicke mitunter ». E il giorno seguente: « Sonntag früh nach sechsen in Grausen mit einem Boten ab. War scharf gefroren und die Sonne ging mit herrlichsten Farben auf. Ich sah den Ettersberg, den Inselsberg, die Berge des Thüringer Waldes hinter mir. Dann im Wald, und im Heraustreten Sondershausen, das sehr angenehm liegt. Die Spitze des Brockens, einen Augenblick, hinter Sondershausen weg auf Sundhausen. Schöne Aussicht, die goldne Aue . . . Die Nacht kam leise und traurig ». Il 1° dicembre: « Montag früh sieben, von Ilefeld ab. Mit einem Boten gegen Mittag in Elbingerode. Felsen und Bergwerk. Gelindes Wetter, leiser Regen — *dem Geier gleich* ».

Il 3 dicembre registra nel diario: « Nach Wernigerode mit Plessing spazieren auf die Berge ». Si reca poi a Ilsenburg, a Goslar, e scrive alla Stein: « Sturm, Schnee, Schlossen, Regen ». E il 4: « Mein Abenteuer hab' ich bestanden, schön, ganz, wie ich es mir voraus erzählt, wie Sie's sehr vergnügen wird zu hören . . . und so muss es Geheimniss sein ».

Oppone Goethe nella lirica l'uomo felice all'infelice, stretto nel cuore,

(1) Qui davo qualche notizia sulla musica del Brahms avvinta alla lirica di Goethe — e leggevo l'intero canto — come abitualmente facevo, spiegando le liriche trascelte. Il motivo finale della rapsodia del Brahms va aggiunto a queste pagine.

oppresso da acerbo destino. Goethe indica a chi egli volgeva il pensiero. Narra degli effetti del suo « Werther »: « Als der Dichter den Werther geschrieben, um sich wenigstens persönlich von der damals herrschenden Empfindsamkeitskrankheit zu befreien, musste er die grosse Unbequemlichkeit erleben, dass man ihn gerade diese Gesinnungen günstig hielt. Er musste manchen schriftlichen Andrang erdulden, worunter ihm besonders ein junger Mann auffiel, welcher schreibselig-beredt, und dabei so ernstlich, durchdrungen von Missbehagen und selbstischer Qual sich zeigte, dass es unmöglich war, nur irgend eine Persönlichkeit zu denken, wozu diese Seel-Enthüllungen passen möchten. Alle seine wiederholten zudringlichen Aeusserungen waren anziehend und abstossend zugleich, dass endlich bei einer immer aufgeforderten und wieder gedämpften Teilnahme die Neugierde rege ward, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe. Ich wollte den Jüngling sehen, aber unerkannt, und deshalb hatte ich mich auf den Weg begeben ».

Lo sprona la curiosità; lo muove anche una inquietudine interiore che dice insanabile: « Ich hab' an keinem Ort Ruh; ich hab' mich tiefer ins Gebirg gesenkt, und will Morgen von da in seltsame Gegenden streifen, wenn ich einen Führer durch den Schnee finde »... E ancora: « ich wünsche den Brocken (la sommità dello Harz) zu besteigen, und nun, Liebste, bin ich heut oben gewesen... Ich sagte: ich hab' einen Wunsch auf den Vollmond! — Nun Liebste, tret ich vor die Thür hinaus; da liegt der Brocken im hohen herrlichen Mondschein über die Fichten vor mir, und ich war oben heut und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert »... E, nei diari: « Ein viertel nach eins droben... heiterer, herrlicher Tag, rings die ganze Welt in Wolken und Nebel, oben alles heiter. Was ist der Mensch, dass du sein gedenkest ». Certo il volo delle immagini mancava a queste sue placide effusioni e ricordanze, come nella lirica stessa mancava il nesso logico, la placida e tranquilla coerenza del pensiero. Non si descrive, si accenna, si tocca con rapidità fulminea, si plasma, con prodigioso vigore. Conosciamo i miracoli di concentrazione e condensazione compiuti dal poeta, quella sua naturalezza estrema nel ritrarre e riprodurre lo stato d'animo in armonia colla natura che lo circonda. Il verso seconda lo slancio all'alto. Si sollevi il canto come sollevasi l'avoltoio:

Dem Geier gleich,
der auf schweren Morgenwolken
mit sanftem Fittich ruhend
nach Beute schaut,
schwebe mein Lied!

« . . . mit sanftem Fittich ruhend » distese le ali, così sollevate, mentre all'intorno s'addensano i nembi, forieri di bufera, guarda in giù dalle sue alture la sua preda, e, sollevato il poeta similmente guarderà al basso, vedrà il tramestio, l'affaccendarsi folle degli uomini che filano i loro destini. Vita vissuta anche nei particolari. Realtà gettata anche nell'ideale volo delle immagini. Veduto l'avvoltoio apparso all'alba. Vedute le dense e gravide nubi del mattino nel giorno della sua salita, pur ricordate nel diario: « Was die Stürme für Zeugs in diesen Gebirgen ausbrauen, ist unsäglich, Sturm, Schnee, Schlossen, Regen und zwei Meilen an einer Nordwand eines Waldgebirges her, alles fast ist nass ».

Minaccioso s'inarca il cielo sul capo del poeta, che sale e sale e pensa ai destini degli uomini, a quel volgersi e rivolgersi capriccioso del carro della fortuna; pensa a chi spera e gode, a chi dolora e dispera, a chi vive nel tumulto, sorretto da mani amiche, ed a chi si strugge solo e derelitto e fa del deserto un mondo, nella vita una necropoli, del riso e dell'amore un pianto angoscioso. Pensa all'accordo misterioso fra uomo e Dio e natura. Pensa a guizzi, con rapidi bagliori di immagini che dànno origine ai rapidi trapassi nelle movenze del verso. A che si ricollega il « denn », causale, che si dovrebbe riallacciare ad un antecedente pensiero, espresso non sai ben come? Non se ne cura il poeta. E allarga pure all'improvviso il suo destino al destino degli uomini. Dalle alture non si abbraccia il particolare, si abbraccia l'universale. Il reale diviene simbolo. « Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist », scriveva il poeta all'amata Frau von Stein. La parola si fa sentenziosa e grave:

Denn ein Gott hat
jedem seine Bahn
vorgezeichnet,
die der Glückliche
rasch zum freudigen
Ziele rennet.

« Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt . . . gehört mir die Welt », così Goethe nel « Türmerlied ». Seguo il mio destino, ed un destino a tutti ha tracciato Iddio, una via da battere che conduce ad una mèta, « rasch zum freudigen Ziele », l'uomo felice. Felice lui pure il poeta, con le centuplicate ardenze nel cuore, ma pur capace di tutto condurre alla vagheggiata calma ed armonia. Non aspira indarno. Non gli si frangono le ali al volo audace. Eppure vede chi invano aspira, chi geme e soffre e si tortura.

Questa partizione netta fatta da Dio e dal suo poeta in felici ed infelici può apparire semplice alquanto. Certo non è qui l'intensità poetica voluta dagli adoratori e incensatori ostinati di Goethe. Ma al poeta

occorreva un passaggio al destino dell'uomo sofferente e quasi staccato dalla vita, che aveva pur mosso lui al distacco dalle gravi incombenze di Weimar, per tentare quella salita. Lui e il povero Plessing!

Chi è vittorioso della vita e chi è naufrago, destinato a presto soccombere. Chi ha una via innanzi da seguire che lo porta alla gloria, chi invece rimane chiuso nel baratro del suo dolore, e, se avanza, incespica tra rovi e spine.

Wem aber Unglück
das Herz zusammenzog,
er sträubt vergebens
sich gegen die Schranken
des ehernen Fadens,
den die doch bittre Schere
nur einmal löst.

Stretto nel cuore, oppresso da sciagura, appena avanza, e invano s'oppone all'inesorabil destino, che gli fila quella vita così misera, eppur vita ancora, eppur dolce ancora, finchè gli è troncata dalla « bittre Schere ». Infelice, attaccato alla gleba della vita! E' bene che il poeta più non continui a indicare il contrasto fra l'uomo sollevato e l'uomo oppresso, il felice e l'infelice, chi gode il sorriso di Dio e chi non ha in cuore che gemito e pianto. Via queste immagini. Via. Ma ancora torneranno in altra forma poco appresso. Dal cuore dell'uomo al cuore della natura, che ha pure il suo palpito e il suo destino. Direste che la forbice della fata tagli improvvisa al poeta il filo del pensiero e altro filo gli porga da torcere. Ora è una visione che si frammette. Sale il poeta il monte; trovasi tra boscaglie e macchie nere e dirupi; osserva il camoscio, « das rauhe Wild » (soliti accoppiamenti arditi, analogo alla « bittre Schere ») solita rapidissima, concisissima, densissima espressione. La selvaggina tra le lande selvagge e ruvide si spinge innanzi, « drängt sich ».

In Dickichtsschauer
drängt sich das rauhe Wild,
und mit den Sperlingen
haben längst die Reichen
in ihre Sümpfe sich gesenkt.

« Dickichtsschauer », altro accoppiamento goethiano. La parola « dickicht » è tolta dal linguaggio dei cacciatori. E pare sia stata una prima volta usata dal Fleming. L'userà poi lo Hagedorn, e l'useranno Schiller, Jean Paul, Uhland (« verworrnes Dickicht hemmt den Lauf »).

Ma qui il poeta pone anima, sensi, sentimenti a quella boscaglia. « Es schauert zusammen »; si stringe sempre più, si fa folta, cupa, orrida. Ed entro vi si spinge, per cercar calore e protezione, la selvaggina. Poi un'opposizione ancora: ai ricoveri selvaggi opposti i pantani, « die Sümpfe », in cui, nelle regioni civili, dove la natura è ospitale, si immergono i ricchi, « die Reichen ». E ognuno capisce che qui pantano è detto in senso spregiativo per città. Goethe stesso commentava il passo, che poteva sembrare bizzarro: « Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet gern diejenigen, die sich darin behagen. Jäger, Soldaten, mühsam Reisende bedürfen guten Mutes, der sich leicht zu Uebermut steigert. Unser Reisende hat alle Bequemlichkeiten zurückgelassen und verachtet die Städter, deren Zustand er gleichnisweise schmählich herabsetzt ». Meglio lassù tra quei balzi inospitali, nel cuore della selvaggia natura, che laggiù a poltrire tra gli ozi della città. Notino come drammaticamente, sempre con plasticità ed evidenza di vita, il poeta ritrae: « das rauhe Wild drängt sich — die Reichen senken sich ».

E poi ancora uno strappo a quest'immagine, all'accennata contrapposizione. E quasi un ritorno al mondo dei felici e al mondo degli infelici. Rincalzo a quanto già prima aveva espresso. E forse il poeta di questo sentenziare suo novello poteva farne a meno.

Leicht ists folgen dem Wagen,
den Fortuna fährt,
wie der gemächliche Tross
auf gebesserten Wegen
hinter des Fürsten Einzug.

Dateci o poeta le immagini vostre, i fantasmi che vi assediano, e risparmiateci le vostre riflessioni. Sull'erta del monte a che infastidire chi diguazza fra ozi e molli piaceri e disprezza il sudore che discende dalla vostra fronte? A che tanto sentenziare? Dall'alto adunque il poeta getta il suo disprezzo ai ricchi, ai felici, agli oziosi, che non s'affaticano e trovano tutto agevole e piano e seguono il carro della fortuna. « Der gemächliche Tross » è il placido seguito (ricordate il « trousse » francese — in senso spregiativo l'usava talora Gottfried Keller: « Der ganze Tross von Vettern und Basen »). La scorta segue docile, piano, « gemählich », la via battuta dal principe. E certo il poeta, solito ad abbattere ogni ostacolo a Weimar, accoglieva un pensiero agli « ungebesserten Wege », ai quali doveva pur provvedere, ed anche un pensiero alle vie scabrose che percorreva salendo alla cima del Brocken.

Un'improvvisa scossa a questo sentenziare. Un balenare provvidenziale d'altra immagine. La lirica vi può dare l'impressione di un con-

tinuo guizzare qua e là, di un capriccioso abbandono della fantasia, che plasma immagini, e del pensiero, che foggia concetti. Or vaga al basso, or vaga all'alto l'occhio del poeta; or è tra la folla, or tra solitari. Ma qui la scossa provata dal poeta, scuote noi pure. « Aber abseits wer ist's? ». Così repentino, così vivace, così forte, da indurre noi pure a guardare « abseits », in quella solitudine, ove si perdono i cammini e i sentieri. E l'uom misero, oppresso dal suo dolore, non ha rifugio, non trova ricovero, nessun ristoro. Abbandono, squallore, irrimediabile squallore ovunque.

Aber abseits wer ists?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad.
Hinter ihm schlagen
die Sträuche zusammen.
Das Gras steht wieder auf.
Die Oede verschlingt ihn.

Ad una vita isterilita d'affetti risponde una natura sterile e senza allettamenti. Deserto nel cuore, deserto nella natura. Ricordiamo il canto che Goethe solleverà nel « Wilhelm Meister »: « Wer sich der Einsamkeit ergibt, ach der ist bald allein ». Ormai sappiamo che è l'immagine del povero Plessing quella che ora s'affaccia al poeta. Costui non segue il carro della fortuna. Ove procede gli si insanguina il piede. Il cammino suo si perde. Come lo fuggono gli uomini che non lo comprendono, lo fugge la natura che non sa miserare; la natura inospitale, selvaggia, crudele. Le immagini prima vedute dal poeta ora tornano qui acconcie per involgere il derelitto che invano sospira la vita. Al « Dickicht », in cui hanno rifugio i camosci, corrisponde il cespuglio, « das Gebüsch », che all'infelice chiude il cammino. Innanzi « das Gebüsch », indietro « die Sträuche ». Nemmeno può indietreggiare. E l'erta cresce. Ogni traccia di cammino si cancella. Una landa sterile, il deserto, lo squallore, dovunque egli si volge. Al solito il poeta anima; dà sensi allo squallore stesso: « die Oede verschlingt », « das Gras steht wieder auf », « die Sträuche schlagen zusammen ».

Pietà stringe il poeta per l'infelice che così soffre e così si inabissa. Un ahimè è premuto dal cuore. I versi rifanno quella storia triste dell'anima che il poeta sapeva e che noi solo da un commento ai versi densissimi possiamo rilevare. Ma il mistero si scioglie in tanta intimità. Per conoscere quel solitario, distrutto dall'angoscia interiore, il poeta s'era pur mosso per l'insolito peregrinaggio e compiva la salita. Chi meglio di lui poteva gettare balsamo sulle ferite dell'anima, capire quello strazio interiore, quell'amore che doveva mutarsi in odio e ribrezzo? Era pure dolore del suo dolore che grondava quell'anima, delirio del suo delirio,

stanchezza, tedio, disgusto della vita, ch'egli, il poeta di « Werther », amaramente aveva esperimentato.

Ach, wer heilet die Schmerzen
des, dem Balsam zu Gift ward,
der sich Menschenhass
aus der Fülle der Liebe trank!
Erst verachtet, nun ein Verächter,
zehrt er heimlich auf
seinen eignen Wert
in ungenügender Selbstsucht.

Quella comunione cogli uomini si torce in disdegno degli uomini. Non li comprendi. Ed essi non comprendono te. Ami, disamato. E in te ti ritiri, deluso. Imprechi a quell'amore. Meravigliosamente il poeta dice: « trank aus der Fülle der Liebe . . . Menschenhass ». Balsamo diviene veleno. Il misantropo inferocisce contro sè medesimo e contro chi è causa del suo male. Quella storia dell'isolamento triste e dello sconvolgimento dell'anima è fatta dal poeta con pochi tratti, coll'energia, il vigore dei contrapposti. Alla sua piena e gonfiezza d'affetti l'infelice non trovava chi corrispondesse. Spregiato il suo amore, or disprezza lui l'amore altrui. E sempre più s'abbuia, sempre più s'inabissa nell'amaritudine sua. Si strugge in sè con quella sua « ungenügende Selbstsucht ». Anche il poeta aveva esperimentato questo intristire e immiserire e inacidire del cuore al contatto degli uomini che non lo comprendevano e lo spregiavano. E' la storia dell'anima piagata del Leopardi che soffre dal disdegno degli uomini i suoi inferni. Goethe scriveva alla Frau von Stein di certe sue stranezze di gioventù: « So lang ich im Druck lebte, so lang niemand für das, was in mir auf und ab stieg einig Gefühl hatte, entweder wie's geschieht, die Menschen erst mich nicht achteten, dann wegen einiger widerrennender Sonderbarkeiten scheel ansahn, hatte ich mit aller Lauterkeit meines Herzens eine Menge falscher, schiefer Prätensionen, da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt, wenn Sie wollen ».

E, come già con linguaggio biblico, sovvenendosi dei salmi di Isaia, aveva detto all'infelice: « Erst verachtet, nun ein Verächter », ora, gonfio il cuore di pietà per chi pativa tanta miseria e tanto squallore e recava aperte, sanguinanti quelle ferite che una mano pietosa aveva chiuse a lui, solleva la sua preghiera a Dio. Toccagli il cuore: « Erquicke sein Herz ». Concedi lenimento ai suoi mali. Nei tuoi vangeli fa ch'egli possa leggere, sapere dove scorrano le fonti di vita, or che ogni fonte gli appare inaridita, e deserto si è fatto il mondo.

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
seinem Ohre vernehmlich,
so erquicke sein Herz!
Oeffne den umwölkten Blick
über die tausend Quellen
neben dem Durstenden
in der Wüste!

Una preghiera, una supplica, che ben poteva sollevare lui il poeta a quel Dio, « Vater der Liebe », così benigno e caritatevole verso di lui, il Dio che a lui porgeva le mille fonti di vita, superato il disgusto, il tedio immenso che assaliva il suo Faust, mosso a supplicare:

Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?

Or si aspetta che il poeta sosti alquanto presso l'afflitto e derelitto, che vuol tocco dal suo Dio, sollevato alla vita, sereno lo sguardo vagante tra le tenebere. Ma, lanciata appena l'invocazione, strappato appena alla terra quel Dio, chiuso nei cieli, egli è col pensiero, o colla fantasia piuttosto, che corre e corre, simile a sfrenato e capricciosissimo destriero, nel mondo dei gaudenti. E' fuori della solitudine, e fuori dello strazio. Un nuovo guizzo. Una nuova sospensione. Un nuovo intermezzo. E Dio medesimo, che dovrebbe medicare le ferite dello sciagurato, si toglie agli uomini; è mosso ora a benedire i fratelli della caccia che inseguono la selvaggina, i cinghiali infestanti le contrade del duca.

Der du der Freuden viel schaffst,
jedem ein überfliessend Mass,
segne die Brüder der Jagd
auf der Fährte des Wilds

mit jugendlichem Uebermut
fröhlicher Mordsucht,
späte Rächer des Unbills,
dem schon Jahre vergeblich
wehrt mit Knütteln der Bauer.

Ricordate la caccia al cinghiale che raffigura il coro nell'« Adelchi » manzoniano, senza, suppongo, che un pensiero balenasse alla caccia della « Harzreise »:

Vedea nel pian discorrere
La caccia affaccendata,
E sulle sciolte redini
Chino il chiomato sir;
E dietro a lui la furia
De' corridor fumanti;
E lo sbandarsi, e il rapido
Redir dei veltri ansanti;
E dai tentati triboli
L'erto cinghiale uscir;
E la battuta polvere
Rigar di sangue, colto
Dal regio stral.

La lira che Goethe impugnava vibra accordi bassi e accordi altissimi, a capriccio. Pare che il poeta si sgomenti della solitudine stessa che gli è compagna alla sua salita, e della solitudine che è nel cuore del giovane wertheriano, così distrutto, e cerchi rifugio, spronando il pensiero alla folla, agli amici e al vigore della vita, « den jugendlichen Uebermuth », che lo solleva dal languore e dal tedio alla « fröhliche Mordsucht », in opposizione a quel martorizzare e straziare e uccidere sè medesimo. E convien dire che un po' di prosa s'è mescolata a questa poesia, non sempre altamente ispirata. E perchè dobbiamo sapere che questi bravi compagni di caccia, presto raggiunti dal poeta, disceso dalle sue alture, compiuto il messaggio di conforto, erano pure vendicatori delle devastazioni inflitte ai campi dai quadrupedi selvaggi, invano perseguitati dai contadini armati di nodosi bastoni? Perchè alla tragedia della vita aggiungere la buffonata della vita? E quasi ha l'aria di una parodia questa invocazione solenne, biblica, a Dio: « Der du der Freuden viel schaffst », tolta al salmo di Isaia, che Goethe qui dicordava: « damit machst du der Freuden nicht viel », chiusa colla prosa dei contadini, dei cinghiali e dei cacciatori.

Per fortuna nostra il verso ci toglie subito ancora di slancio a quel basso mondo e ci riconduce all'uomo di sventura, di travaglio e di pena. L'intermezzo ha fine. Dio ripiglia la nobile e pietosa missione sua. Dovrebbe ripigliarla. Spandere luce, donare amore: « Erquicke sein Herz » - « Oeffne den umwölkten Blick ». Aggiunga ora l'essenziale: « Hüll... in deine Goldwolken . . . den Einsamen » - « Umgib mit Wintergrün ». Anche le parole raddoppiate: « Goldwolken » . . . (« Zerstreuung ist wie eine goldene Wolke », dirà Goethe nel « Wintermärchen »), « Wintergrün » giovano all'espressione raddoppiata dell'affettuosità del poeta. Infine è amore. « Liebe », la Musa del poeta, la Musa di Dio, la forza che solleva e redime e trasfigura e muove il cielo e le stelle e dona vita

alla morte stessa. Amore, che porgerà rimedio all'afflitto e sconsolato e metterà il suo verde e i suoi fiori in quel buio deserto dell'anima. Spunterà il sempreverde (altri poeti, lo Zachariae, il Gerstenberg, il Günther, celebrano la corona del sempreverde - « Wintergrün »); verranno le rose che gli recingeranno la fronte inumidita. Amore compirà il miracolo; l'Amore: « Oh Liebe, deines Dichters ».

Aber den Ensamen hüll
in deine Goldwolken!
Umgib mit Wintergrün,
bis die Rose wieder heranreift,
die feuchten Haare,
o Liebe, deines Dichters!

Il poeta stesso aggiungeva una sua particolare spiegazione — forse superflua — per chiarire i vari significati della parola Amore nella sua lirica. E noi possiamo ricordare come pur Dante nel triplice grido d'Amore che pone in bocca a Francesca, stretta dai suoi martirî nella bufera d'inferno:

Amor che al cor gentil ratto s'apprende,
Amor che a nullo amato amar perdona,
Amor condusse noi ad una morte...

sicuramente poneva una gradazione di affetti, vari significati ed una espressione varia dell'unica parola « Amore ». Goethe spiega adunque quale significato intenda dare a « Amore » nell'unica strofa, e dice: « Hier in der neunten ist, unter Liebe, das edelste Bedürfnis geistiger, vielleicht auch körperlicher Vereinigung gedacht, welches die Einzelnen in Bewegung setzt und, auf die schönste Weise, in Freundschaft, Gattentreue, Kinderpietät und ausserdem noch auf hundert zarte Weisen befriedigt und lebendig erhält ».

All'infelice che martira e ad un Dio, dispensatore d'amore, padre d'amore, dovrebbe rivolgersi, per placarne le ansie e i dolori, per ricondurlo tra gli uomini ancora, alla vita, alla speranza, alla fede, al fiorire della primavera interiore, al godimento, all'amore ancora. A quel solitario, che Dio involgerebbe nella sua nube dorata, or si sostituisce nella poetica fuga delle immagini il poeta medesimo. E la preghiera per il misero si torce in inno all'Amore, all'Amore che sulla vita di lui, il poeta, risplende e ride al cuore e solleva sulla terra e conduce a Dio. A un fremito di pietà per un derelitto, succede un fremito di gioia per quel vedersi così sicuro, così sereno, anche tra l'infuriare delle bufere, veramente protetto da Dio, e, tra pericoli e le aspre vie, diretto senza flettere a una mèta sicura, in armonia piena colla natura. La preghiera sua

sale e sale, mescolata allo scroscio dei torrenti che giù discendono per aver pace dopo tanta esuberanza e tempestosità di vita: « Also, dass Ihre Liebe bei mir bleibe und die Liebe der Götter », scriveva Goethe alla Frau von Stein, nei giorni in cui stendeva l'inno.

Dio, padre d'amore, prende ora forma e figura dell'Amore stesso. Quando arde la sua face, gli abissi s'appianano. Sulla terra di triboli e di dolori si posano raggi di paradiso.

Mit der dämmernden Fackel
leuchtest du ihm
durch die Furten bei Nacht,
über grundlose Wege
auf öden Gefilden.
Mit dem tausendfarbigen Morgen
lachst du ins Herz ihm.
Mit dem beizenden Sturm
trägst du ihn hoch empor.
Winterströme stürzen vom Felsen
in seine Psalmen,
und Altar des lieblichsten Danks
wird ihm des gefürchteten Gipfels
schneebehangner Scheitel,
den mit Geisterreihen
kränzten ahnende Völker.

Amore è in azione e getta sul cammino del poeta la sua luce. E' il genio; è Dio che lo guida. Quella fiducia medesima che è nel canto « Wanderers Sturmlied » è pur riflessa nell'invocazione all'alto, perchè il derelitto abbia pace. Ricordiamo:

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht dem Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schlossensturm
Entgegen singen
Wie die Lerche
Du da droben.
Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben übern Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln . . . . .
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wirst die wollnen Flügel unterspreiten,

Wenn er auf dem Felsen schläft,
Wirst mit Hüterfittichen ihn decken
In des Haines Mitternacht.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wirst im Schneegestöber
Wärm umhüllen . . . . .
Umschwebet mich, ihr Musen
Ihr Charitinnen!
Das ist Wasser, das ist Erde,
Und der Sohn des Wassers und der Erde
Ueber den ich wandle
Göttergleich.

Qui l'amore è il Genio che non abbandona il poeta. S'immedesima nella luna, che splende « mit der dämmernden Fackel », quando cala la notte, e posa il suo raggio argenteo entro i solchi del cammino, tra lande squallide, il cammino alla vetta che sta per raggiungere. Passato e presente, le esperienze altrui e le esperienze proprie, il momento fuggevole e l'eterno, l'anima dell'uomo e l'anima della natura, tutto congiunge il poeta in meraviglioso accordo. Osservate la vivacità delle immagini. Una fiaccola che s'impugna. La luna è sorta e segue e rischiara il peregrinare del poeta («Schöne Mondnacht und alles weiss im Schnee », scrive Goethe nel suo diario).

E tutta la festa di luce di cui dispone il mattino sorgente gli mette in cuore Amore. Gli ride in cuore, dice il poeta, con quel suo naturale e drammatico vigore di vivificazione: « lachst du ins Herz », e poi: « leuchtest du ihm ». E' un succedersi di immagini, con una movenza medesima del verso: « Mit der dämmernden Fackel » — « Mit dem tausendfarbigen Morgen ». Ed ora: « Mit dem beizenden Sturm ».

Anche entro l'infuriare delle tempeste, il « mordere » della procella (così pure usava il « mordere » lo Shakespeare), raggia benefico lo spirito d'amore. All'alto mi sollevi col sollevarsi delle bufere. Sicuro procedi, sorretto sempre da forze arcane, invisibili, con ali al fianco, come entro i cammini del cielo. Sollevi, nel tripudio e nell'estasi, il tuo inno, e rispondono i torrenti che giù precipitano di roccia in roccia e gridano le armonie di Dio e dell'universo. « Winterströme stürzen . . . in seine Psalmen », dice il poeta. Precipitano entro le preghiere, si mescolano ai salmi, sono una sol cosa coi salmi. E' lo spirito di Dio in essi. Una voce sola d'amore che grida entro il creato. Ma chi mai poteva mettere tanta vita, significare tale armonia, con la sola forza di una parola, « stürzen »?

Vinci i pericoli, e, sempre su e su sollevato sull'ali ed entro la luce d'amore, raggiungi il premio alle tue fatiche pur sì dolci; raggiungi cioè

la vetta del monte, il Brocken. « Ein Hügel der Erde ist der Altar », diceva Klopstock nel « Messia ». E Goethe è come chino all'altare del suo Dio, lassù tra le roccie granitiche. Su quel « gefürchteten Gipfel » scioglie il suo « lieblichster Dank ». Non descrive. Plasma ancora il poeta quell'alta vetta temuta, che troneggia gigante, « den mit Geisterreihen - kränzten ahnende Völker ». Come il poeta raggiungesse la cima dello Harz sappiamo dalle note nei suoi diari: « Nun können Sie den Brocken sehen; ich trat ans Fenster und er lag vor mir klar wie mein Gesicht im Spiegel; da ging mir das Herz auf . . . Ich habe nichts geglaubt bis auf der obersten Klippe. Alle Nebel lagen unten, und oben war herrliche Klarheit, und heute Nacht bis früh war er im Mondschein sichtbar und finster auch in der Morgendämmerung da ich aufbrach ». « . . . Ich stand wirklich am 10 Dezember in der Mittagsstunde, grenzenlosen Schnee überschauend, auf dem Gipfel des Brockens, zwischen jenen ahnungsvollen Granitklippen; über mir den vollkommen klarsten Himmel, von welchem herab die Sonne gewaltsam brannte . . . Unter mir sah ich ein unbewegliches Wogenmeer nach allen Seiten die Gegend überdecken und nur durch höhere und tiefere Lage der Wolkenschichten die darunter befindlichen Berge und Thäler andeuten ». Il poeta guarda dall'alta cima il gran colosso che domina sui piani sottostanti, « den mit Geisterreihen ahnende Völker kränzten », e coronan le nubi; lo guarda; lo vorrebbe sviscerare. Ha lui pure un'anima. Nelle viscere sue covan misteri, « ahnungsvolle Granitklippen ». Poter sapere quello che occultano! Poter intendere l'arcano loro linguaggio! « Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegengesetzt ». Goethe stesso spiega i suoi versi.

Du stehst mit unerforschtem Busen
geheimnisvoll offenbar
über der erstaunten Welt,
und schaust aus Wolken
auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
die du aus den Adern deiner Brüder
neben dir wässerst.

Nel seno di quel monte è una vita che ignorava, « unerforscht » (« unerforscht die Geweide », diceva prima il verso), vita ancora non mai penetrata. Si aprono vene metalliche e liquide vene, che dànno vita e ristoro al regno della terra. Tu domini; ti sollevi su questo meraviglioso mondo: « Schaust aus Wolken - auf ihre Reiche und Herrlichkeit ». E il poeta, similmente, dalle alture sue tocca la fronte del suo Dio; domina il suo mondo e lo sviscera.

Questa vita del « Brocken » sempre era presente al poeta. E due decenni ancora, dopo sciolto il suo canto alla « Harzreise », anima di quella vita il mondo fantastico della « Walpurgisnacht » nel primo « Faust »:

MEPHIST.: *Hier ist so ein Mittelgipfel*
Wo man mit Erstaunen sieht,
Wie im Berg der Mammon glüht.
FAUST: *Wie seltsam glimmert durch die Gründe*
Ein morgenrötlich trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefsten Schlünde
Des Abgrunds wittert er hinein.
Da steigt ein Dampf, dort ziehen Schwaden,
Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor,
Dann schleicht sie wie ein zarter Faden,
Dann bricht sie wie ein Quell hervor.
Hier schlingt sie wie eine ganze Strecke,
Mit hundert Adern sich durchs Tal,
Und hier in der gedrängten Ecke
Vereinzelt sie sich auf einmal.
Da sprühen Funken in der Nähe
Wie ausgestreuter goldner Sand.
Doch schau! in ihrer ganzen Höhe
Entzündet sich die Felsenwand.

Ancora mette fiamme nell'eroe che s'inerpica sulle roccie e tocca la gran vetta dello Harz sollevata sugli abissi:

Im Labyrinth der Thäler hinzuschleichen,
Dann diesen Felsen su ersteigen,
Von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
Das ist die Lust, die solche Pfade würzt!

La rapsodia del Brahms: *Fragment aus Goethes « Harzreise im Winter » für eine Altstimme, Männerchor und Orchester* si chiudeva con la supplica: « Erquicke sein Herz », che qui si riproduce dalla riduzione per pianoforte: C. F. Peters, Leipzig.

Avevo compiuto e definitivamente corretto nelle bozze queste mie pagine, quando mi giunse, per gentile e generoso intervento dell'amica mia Lucie Stumm, lo studio da me cercato invano di A. Pfennings, *Goethes Harzreise im Winter*, Münster (Westf.), Verlag von Heinrich Schöning, 1904, pp. 106.

Non cura il giudizio estetico, che è al cardine della mia « lezione », ma è accuratissimo nell'indagine storica del canto, e segue il suo sviluppo e le aderenze con le esperienze avute e le vicende dei tempi, in ogni particolare, con acume e dottrina.

Alla fine investiga le liriche del poeta sgorgategli dal cuore ai tempi della « Harzreise »: « Seefahrt », « Wanderers Sturmlied », « An Schwager Kronos »; ne studia le immagini, i motivi, i riflessi dell'anima goethiana e della ricchissima vita.

In complesso un lavoro pregevole, degno di essere considerato e non da seppellirsi, come accenna a fare la « Goethe - Philologie ».

qui - - cke,
Herz,
Herz,
mf
er -
Ob.
p dolce
cresc.
p
col Ped.
er - - qui - - cke, er - - qui - - cke sein
so er - qui - - cke sein
cresc.
- so er - qui - cke sein
so er - - qui - - cke sein
cresc
qui - - - - cke sein Herz. er - - qui - - cke sein
p cresc. poco a poco

f dim.
Herz,
er -
f
Herz, er - qui - - - cke, er - qui - - cke, er -
f
dim
p
f
qui - - - - cke sein Herz!
pp
p
qui - - - - cke sein Herz!
pp
p
p dim
p

GOETHE E IL PENSIERO DELL'ETERNO

Non ci abbandoniamo ormai più al pensiero folle di un Goethe tutto armonia e olimpicità, sollevato sui turbini e le tempeste, veggente sereno e calmo dei destini umani che via via si disciolgono e che imperturbabilmente contempla e giudica. Sappiamo il tormento patito, le lagrime sparse, le lotte, i dissidi combattuti nell'interno di quella sua sensibilissima anima, aperta alla vita degli umili e dei possenti, l'ansia del riconoscere, la trepidazione per il mistero e il perenne disfarsi delle ombre invadenti, per salire alla luce, al suo cielo, alle sue stelle. Crea con foga, improvvisa talora, e pare scorra in lui un legger fluido di divina spensieratezza, e spontaneo, fuor di pena, s'intrecci e si svolga il tenue, aereo, roseo tessuto delle immagini.

Ma questa conquista del semplice e del celeste quanto affanno gli costa! Da quale tumulto è scaturita l'opera placida che a solenne armonia compone le discordanze umane!

Non mai scomposto e fuori d'equilibrio. Non v'ha poeta più grave di lui, più ricco d'esperienza e di pensiero, sempre disposto ad adagiare l'immagine nel solco granitico di una sentenza, più preoccupato dell'eterno, lui che del momentaneo e fuggevole coglieva ogni aspetto, ritraeva ogni vivente, ogni mutevole sembianza.

Una gioventù in fiamme, passioni che bruciano e consumano, come lava di vulcano, l'istinto che non si doma, e un démone che sferza e guida e spinge tra turbini e centuplica gli affetti, i sentimenti, le smanie.

Nel periodo del maggiore e indiavolato fervore si gettavano i germi delle creazioni più geniali, salde come il « Faust », per maturare una vita. Derisa la società imbelle, sogguardati gli Dei con pietà e l'audacia di Prometeo, che foggia i suoi uomini. Dal cuore sorgono faville che accendono mondi e dànno luce improvvisa a quella sacra, cara e benedetta terra, in cui tutta la vita si restringe e si condensa. Rifiuterai l'incanto dell'attimo che fugge? Che sappiamo del domani? Ma, in ogni irruenza e demenza del passionale, già in quegli scoppi del fervore giovanile, il grido dell'anima, tocca dal pensiero dell'eterno, rompe in quel tripudio, e batte grave, solenne, un memento agli spazi oltre terreni, all'« ungemessenes Meer » dell'eterno e il tutto divino assorbente. Wer-

ther avrà pace nell'al di là, l'unione ambita del cuore che la terra gli nega.

Scalate al cielo di temerari ribelli che insorgono, discese subitanee nei precipizi dell'anima, estasi e abbattimenti, confidenze alle sfere dell'invisibile, colloqui cogli spiriti che reggono la vita e intrecciano gli occulti destini, trepide attese, tensioni del desiderio sino allo spasimo, tutto attesta una disposizione al grave, all'austero in questo eletto della più facile e inesauribile vena, la religiosità dell'anima, il duttile, ma intensissimo pensiero, che dal finito passa istantaneo all'infinito, dal temporaneo all'eterno, e che è desto e attivo sempre in ogni abbandono ingenuo e sereno alla vita dell'arte, ai fantasmi che ricreano la creazione. Se la riflessione alle ultime cose e ai misteri più eccelsi si fa grave e insistente negli ultimi anni, quando la morte appariva alla soglia non più lontana, è pur evidente che operava già al primo riso e fiorire della primavera della vita, e dava a tutta l'opera, ad ogni sfogo, ad ogni trastullo, un fondo di gravità e come una nota dominante, ripercossa, ora a lunghi, ora a brevi intervalli, or sommessa, or fortissima, nell'eroica sinfonia goethiana della vita, il segno dell'eterno su quanto appariva trascorrente e passeggero.

Avvinto, come Dante, a Platone già nella prima disciplina mentale impostasi, persuaso della divinità operante in noi e di un ritorno al grembo divino dal quale scendemmo, allo sciogliersi della fascia corporea, nulla potendosi distruggere in questo avviare di tutto a un trasformarsi eterno e a un eterno rivivere. Il Fedone platonico, anche se trasfigurato nel Fedone del Mendelssohn, che discute, l'avvince ai simboli della vita immortale, all'idea del trapasso fuori del carcere terreno. Un pensiero dominante del divino nell'umano, che il poeta segue pure nella speculazione dei neoplatonici e plotiniani e che è alla base del suo mondo della conoscenza e dell'esperienza. Ed è follìa voler sminuire la luce di questa possente fiamma spirituale, per dare maggiore peso al pensiero di Eraclito, certo accolto da Goethe, come l'accoglierà con ardore il Nietzsche, sul fluire di tutto senza posa, per un divenire eterno che giammai sarà compiuto.

Dalla prima onda del pensiero platonico quante altre onde si mossero, sospinte da quella iniziale e di inesausta gagliardia! Tutte le tappe di vita e gli sviluppi avvenuti e la progressiva educazione e lo allargarsi alla mente del poeta di un mondo a cosmo senza confini, e il rimeditare di tutti i sistemi e le filosofie che gli offrono i contemporanei lasciano sempre riconoscibile, in tutta la sua forza e flessibilità, il pensiero germinale all'eterno. Come tutto nella vita della natura e dell'uomo, il pensiero necessariamente si evolve e si trasforma; l'essenza,

il nucleo sostanziale, il divino insopprimibile rimane. Nè dobbiamo stupire di trovare tanta coerenza di idee nel giovane, aperto a tutte le esaltazioni, ai turbini e alle tempeste, e nel veglio ottantenne, provveduto di una immensa saggezza, un congiungimento armonico di tutte le disparate idee venute a convergere in un sol centro.

Dominato in ogni slancio dall'idea dell'eterno, e tutto compreso dall'idea dell'arcano divino in questo misterioso svolgersi, sparire e riapparire dell'esistenza terrestre, invaso da una febbre ardentissima di conoscenza, intriso di luce e di sole il profondo sguardo, ma non mai spinto ad avvicinarsi con petulanza al gran mistero; sempre, anche nell'irrefrenabile smania di allargare la sua sfera di vita, trattenuto da un freno innanzi all'ultima rivelazione. Questo mistero dell'essere è palese a lui in tutta la sua terribile, inesorabile impenetrabilità, a lui che si porta alla radice delle cose, e, per indagare e sviscerare, piega l'arte alla più rigorosa disciplina della scienza, e s'abbevera ad ogni fonte che perennemente fresca discende dal seno della natura. Ad ogni manifestazione del divino un velo è rimasto, una luce interiore, a cui è vano immaginare di giungere. Velata anche la verità. E già Lessing non vedeva che l'anelito ad essa in ogni aspirare umano. Veramente all'occhio del più illuminato dei poeti il mondo appariva colmo di misteri. Noi tutti, soleva dire, erriamo e brancoliamo in una selva di misteri. In ogni cosa, anche nel minimo fenomeno di vita, in tutte le apparenze rimane sempre non so che di sacro, di inviolabile, di inafferrabile e inspiegabile, sfuggente all'uomo. Ed è necessità rispettare l'involucro del mistero che avvolge ogni cosa creata e recante il soffio divino, riconoscere solo il riconoscibile di questa vita, eternamente fluente e mutevole, non attentandosi all'occulto interiore del mistero, « das offenbare Geheimmiss », tante volte inchinato da Goethe.

Vi sono secretissime forze che debbono agire, intuite, non svelate all'uomo; v'è un organismo di natura, al quale il poeta e l'uomo di scienza e un tempo Faust stesso, sollevatosi a superuomo, vanno con trepidazione e sgomento. Chiedi l'arcano allo spirito formatore e il brivido ti coglie: « Weh, ich ertrag dich nicht ». Goethe procede guardingo, raccolto in sè, direste con un tremito di paura, per questa selva del mondo misterioso. Nelle viscere di questa creazione di prodigio circola come un fluido magico, corrente all'inconsumabile eterna vita. Ne sente l'incanto, la magìa più volte l'uomo nel corso della vita, osserva il poeta. « Chi non è stato una volta preso da sgomento, entrando nel recinto sacro di un bosco? Chi non ha provato al calare e avvolgere della notte un pavido orrore? ». Paure e tremiti, sussulti per il mormorio secreto, le sorprese, gli arcani della natura trovi nelle ballate e romanze goethiane d'ogni tempo. Mignon occulta nel secreto del cuore

il mistero del suo essere. Non l'interrogate — « So lass mich schweigen ». E se ne va rapida, come fiore divelto, dalla « bella terra », col fatale enigma in sè. Dell'enigmatico, Goethe si compiaceva, come di spirituale risalto alle creazioni di fantasia e ai pensieri espressi, che ai curiosi, ai leggeri e sfaccendati non dovevano comunicarsi. Crea la sua lingua, la sua espressione, con forza di Titano, e confessa l'insufficienza della parola per esprimere quello che più vive e ferve nel labirinto dell'interiore. Alla cruda luce non escono le convinzioni più intime e profonde. Ed, è bene, pensa il poeta, che tutto sia preservato e protetto da una leggera ombra avvolgente. Dal regno dei misteri e delle ombre dovrai muoverti per giungere alla luce serena. Chi non sa come Goethe in questi regni si immergesse nel pieno vigore di gioventù, e si alleasse un tratto coi pietisti, e amoreggiasse con le scienze occulte, e si compiacesse di un embrione di officina alchimista, quasi emulando Paracelso, sognante nelle zone torbide, oltre il naturale ed il visibile; come, sempre, per il bisogno di vedere nel cuore della natura, si fissasse in tutte le apparenze del sovrannaturale, e si esaltasse ai celesti arcani del solitario fantasta e veggente Swedenborg, e al suo démone interiore, che lo spingeva tra fiamme di desideri, desse per compagno altro mondo di spiriti e démoni, benigni e maligni, allargando, come confessava trentenne al Lavater, il suo cosmo ad un « Geistesuniversum » swedenborghiano?

Di questo universo, spaziante in tutte le alture e in tutti gli abissi, sorriderà amorevolmente al termine della vita, ma, con un ricordo a quella arcana fantasmagoria, chiuderà l'opera solenne, e attivi vorrà ancora gli spiriti del gran veggente al transito del suo eroe nei regni eterni. Passionale la spinta all'eterno e ad allargare quel suo cuore che gli si spezza nella stretta cerchia, negli anni di foga e di gran passione, guidato dalla meditazione grave al tramonto, quando le cose terrene si discolorano, e con insistenza chiamava il cielo. Ma segno di religiosità dell'anima, sospiro a Dio, ebbrezza di sentimento del divino nel vate dell'umanità dolorante. Ribelle, che insorge e impone la sua forza centuplicata, e si corona di folgori, e anela alle folli conquiste, o Titano che s'ammansa e s'arrende e riconosce i limiti dell'umano, sempre è l'onda mossa dall'eterno e corrente all'eterno che lo percote e trascina. Giungere a Dio! Trasfondere in sè la sostanza dell'eterno! « Könnt ich doch ausgefüllt einmal — Von dir, o Ewiger, werden ». Si crea i suoi colossi, quando più ardono le fiamme del cuore e sul suo cielo corrono le tempeste, e li erge di fronte a Dio, e immagina che ne incendino l'anima scintille dell'eterno. Se all'alto passa la sfida temeraria, e al potere divino si oppone la virtù umana, e rugge Prometeo il gran vanto:

« Hast du nicht alles selbst vollendet — heilig gluhend Herz? », è il travolgente bisogno dell'eterno che muove a queste disperate audacie. Chi torreggia sui minimi e dimessi ha in sè condensati gli ardori della fede e struggente il desiderio di Dio. Cesare, Maometto, Cristo risorgente, l'Ebreo errante, tutti i fratelli di Faust, a cui il poeta immagina infondere la nuova vita, aderente alla sua esuberantissima, legislatori, o conduttori di popoli, redentori, o espiatori dell'umanità, sono anime assetate dell'infinito e dell'eterno, tendono come il loro fattore al cielo. Alla gran volta celeste e alle stelle fiammeggianti volge lo sguardo estatico Maometto, sospira nell'inno del cuore la patria altissima.

Sono problemi religiosi, pensieri dell'eterno i più assillanti nella mente del poeta. E l'assediano e non gli dànno tregua. La figura del Profeta e banditore del Corano lo domina per gran tempo; nel « Divan » riappare. E non si distacca Goethe per la vita dall'immagine di Cristo; concepisce una nuova discesa del figlio di Dio ai mortali, trasfigurato, in forma di stella cadente.

Sopraggiunge la calma al termine degli slanci erculei, un freno all'irrefrenato e indomabile, una meditativa saggezza, nutrita di rassegnazione, e il crescente rispetto per gli eterni editti che reggono il creato e le vicende del mondo, l'umiltà del devoto all'altare dell'Onnipossente.

* * *

Or lo anima un fervore di ricerca, il desiderio di abbracciare un mondo sempre più vasto, l'intero tessuto della natura e le meravigliosissime rivelazioni divine e il disporre e l'ordinarsi, lo svilupparsi degli organismi. Cessate le smanie titaniche, resta, acceso nell'anima, il fuoco di vita del caduto Prometeo. La vita! Non vi sarà chi l'eguagli nel trasferirsi da un centro all'altro dove un'essenza di vita si manifesta, aprire avidi gli occhi ad ogni fenomeno, come lui perennemente faceva. Ad un memento vivere approdano tutte le sue massime e le sentenze. Nè altro scopo può avere la vita che la vita stessa, la vita, nella sua pienezza, nel suo incessante trascorrere e avviarsi alla gran fiumana dell'esistenza suprema, la vita, a cui tutto ti dovrai concedere, prodigando ogni energia, e non affliggendoti degli inevitabili trapassi, anche se una ruvida mano divelle il fiore che sboccia appena, e si consuma la bellezza, e le umane cose appaiono fuggenti, labili quale sogno. Un principio di vita che ordina Iddio, un distacco per il passaggio terreno, e un foggiarsi e rifoggiarsi successivo, un ritorno donde avemmo origine. Un fluire eterno di questa vita, lanciata al divenire eterno, immagine del fluire e divenire eterno della divinità che in noi s'infonde. Fissato dal poter divino un nucleo, un centro di esistenza, plasmata

la forma, nessuna forza nel succedersi dei tempi l'infrange o consuma: « Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt — Geprägte Form, die lebend sich entwicktelt ».

Uno stagnare della vita non è concepibile, e non l'arresta la morte, che reca in sè immanente la vita stessa, e apre le porte all'eterno, ad una nuova esistenza, trasformata, sublimata. Appare così la morte non distruggitrice, ma generatrice di forze nuove. Un incessante disfarsi, come un incessante morire è condizione di un eterno rivivere e rifoggiarsi. Muore a Goethe il grande amico Schiller, e il poeta ha il teschio innanzi; il duro ossame gli ispira idee di una nuova vita risorgente: « Als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge ». L'evolversi della morte alla vita nuova è concetto progredito sul turbine o estasi o ebbrezza di morte, a cui correvano i morituri infelici, per un ritrovo ai lidi eterni. E' lo svolgimento di natura che alla morte conduce, perchè sulle antiche spoglie rifiorisca nelle eterne spire la vita. Nè più si dovrà intendere un cessare, un annullarsi, un disparire. Non vi è cosa che al vivente e all'eterno si sottragga: « Kein Wesen kann in Nichts zerfallen, — Das Ewige regt sich fort in Allem ».

Il sentimento della caducità cede a quello di una vitalità che ripullula sul passeggero e transitorio, e che è nell'anima della natura medesima, eternamente fluente, in ogni guisa trasformabile, destinata all'eterno sviluppo.

* * *

Questa natura, considerata come un gran tutto organico, d'indistruttibile vita, è fonte di continua osservazione e di acuta analisi per il poeta, che ne discopre nella compatta unità i principi, le ragioni di vita e di sviluppo. Studiare la natura è leggere nei libri divini le eterne sentenze. Poichè la natura è organo della divinità; ogni suo prodotto è parte della grande incommensurabile vita che si svolge entro il creato. Regge con norme eterne, che non investighi, perchè sacre e misteriose, e sono una legge dell'Altissimo, inflessibili, inesorabili, irrevocabili. Una fatalità che è grido dei cieli e determina i destini dei viventi in terra e degli spazi eterei che si sottraggono alla nostra visione. Ogni pianta, ogni stelo ti annunzia questa legge divina, giammai estinguibile; ogni fiore parla a te con voce sempre più forte e distinta. Cresce la rosa e cresce il giglio con questa legge, « das Unvergängliche ». Ti muovi tu stesso, in virtù dell'eterna legge, e compi il tuo cerchio di vita. Da una forma altre mille e mille derivano, obbligo del divenire e della metamorfosi voluta, universale. L'essere non è che il muoversi, uno sfuggire la stabilità. E il mondo dovrà considerarsi come un processo di continua trasformazione.

E si rinasce, deponendo nell'apparente morte l'involucro corporeo che ti stringe. Le nuove fiamme di vita si accendono, come si accendevano a Faust dopo l'orribil caduta e il grande sbigottimento.

Altro ramo della fede prodottasi nel cuore del poeta, quello del perfezionamento via via delle forme organiche, del salire, di mutamento in mutamento, ad una forma più complessa e sviluppata, ad una più alta idea di vita. Manifesta la volontà del salire nel mondo vegetale dalla tendenza alla spirale che assume. Nel piccolo, nel grande, in tutto un anelito all'alto, ad una sollevata e purificata esistenza e come un sospiro all'eterno e alla pace in Dio. Comprendiamo l'impegno preso dal poeta per togliersi, di esperienza in esperienza, dal mondo delle impurità e degli inganni, per salire la sua scala di perfezione e giungere all'apice di quella piramide della vita ch'egli si augurava elevatissima nell'aria empita di luce.

* * *

Immaginava placide, prodotte senza mai violenza, le infinite eterne trasformazioni ordinate dal gran Nume, la sua natura. Non sempre placido correva il suo pensiero, e il contrasto drammatico è pur sensibile in questo mondo di logica, in cui si adagia la fede dell'interrotto fatale divenire. Divenire eterno, trasformarsi senza mai tregua, l'io che deve disciogliersi, sacrificarsi, perchè altra vita si formi, corrente all'essere che tutto ingloba, e il bisogno di pur conservare l'essenza personale di vita, l'individualità propria, quella personalità, detta nel « Divan», «das höchste Glück der Erdenkinder». Si contraddice? Si riprende? Come intende questo suo evolversi, perchè l'infinito accolga nelle eterne spire lui, l'individualità sua, creata con tanto stento e coi miracoli di saggezza e la costanza, la rinunzia, l'« Entbehren » l'« Entsagen »? Decisamente è un lottare tra contrasti di tendenze nel progredire del pensiero. E, negli anni estremi, più intenso si fa il desiderio di voler salva, nella trasfusione inesorabile d'ogni essere ai passaggi eterni, la cara impronta, salvo il carattere che lo distingue in terra. E bandisce il vangelo di un perdurare e rimanere sè stessi nel variare perenne e nel trapassare perenne da una all'altra forma.

Immergersi nell'astrazione era di tormento per il poeta, di fantasia così fervida, veggente nel concreto, fuggente i sistemi, le teorie compiute, il dibattito dei filosofi. Tutte le idee che colpirono i suoi contemporanei battono al suo limpidissimo cervello; da tutti i pensatori accoglie suggerimenti, i germi che in lui maturano. E, in sostanza, i concetti che esprime in massime gravi e come foggiate per l'eternità, già erano dominio di altri spiriti, e movevano come onde di vita altri

veggenti e guide di popoli. Ma Goethe accentra nel suo fuoco dell'anima i pensieri dispersi; vive in sè quanto meditano i filosofi, a cui chiede consiglio; e si foggia, con la sua esperienza, il suo « Erlebniss », l'immagine del suo mondo. Voci della sua anima commossa vanno alla sinfonia solenne che celebrano le armonie dei cieli e della terra, correnti per l'universo.

E, quanto alle idee dell'eterno, della divinità che ci è infusa, della morte che è di sostegno alla vita, del tramutarsi di tutto nel perenne trascorrere di tutto, avviato senza mai posa all'oceano di vita che non ha argini, il pensiero della trasmigrazione delle anime, delle continue rinascite, ben sappiamo quale stimolo abbia avuto da Platone e dai Neoplatonici, da Giordano Bruno e da Spinoza, da Shaftesbury e da Leibnitz, da Lessing stesso, che pur sentiva tutto l'eterno chiuso in sè: « ist nicht die ganze Ewigkeit mein? ». Sappiamo come ogni discussione sull'eterno e l'impossibilità di un morire verace e dell'annientarsi profondamente lo animasse. Al Lavater rispondeva; alla critica kantiana, massime alla critica della « Urtheilskraft » da lui preferita, si appoggia, per irrobustire la fede sulla divinità immanente e quelle luci che splendono eterne al fondo della nostra coscienza, come eterne splendono le stelle in cielo. Dà una base granitica, giammai crollabile, alle idee herderiane che gli giungono provvidenziali, per rinforzare la sua fede propria, quell'Idealismo della natura, di cui Herder, dopo Hamann, si faceva apostolo zelantissimo, l'idea della vita infinita circolante nel creato, dell'unità vivente di tutto, dei perpetui ritorni, quella palingenesi tanto cara a Goethe, di un'anima sempre capace di foggiarsi un nuovo corpo, la fede in una vita rampollante più rigogliosa dalle continue morti, in un supremo fattore che muove dall'interiore gli ordigni del mondo e non urta la sua creazione dell'esteriore.

Pur sempre si apriva la mente cristallina del poeta all'opera dei pensatori romantici. E strettamente si avvinceva allo Schelling, che indissolubilmente legava Dio alla natura, la natura all'arte, il finito all'infinito. Si confortava di pienamente accordarsi con Hegel nel pensiero dello svolgersi e del divenire continuo, della personalità che nel giro dei tempi non si distrugge, dell'onnipresenza dell'eterno in ogni pulsazione e manifestazione di vita.

Luci dei mille pensieri battevano alla sua fronte come scintille divine. Già era predisposta l'anima a queste alte rivelazioni e sembianze di assolute verità. Le forze divine già erano attive in lui quando il divino e l'eterno lo colpiscono. Nè tanta luce poteva penetrare al suo occhio, se in quest'occhio già non fosse la chiarezza del sole. Nessun pensiero recava frutto, se non cadeva nell'intimo, smanioso di acco-

glierlo. Nessuna conoscenza poteva sedurlo e allargargli l'orizzonte di vita, se non passava su di essa il caldo alito dell'amore. E che la logica del cuore sopravanzasse la rigorosa logica della mente, ben era da aspettarsi in un poeta della natura di Goethe, incapace di assimilare cose non profondamente vissute nell'anima. Nè ci meravigliamo che pene del cuore, lagrime e sangue gli costasse quell'acquetarsi alle solenni, infrangibili leggi dell'eterno, ch'egli riconosce e bandisce come suo proprio vangelo. E ci aspettiamo nei frangenti della vita gli strappi alle dottrine, i palpiti dell'anima, piegata a forza alla dura necessità, gli ahimè che squillano dolenti, perchè il sole non sempre squarcia il fitto manto delle nubi, e la natura, che lui adorava — mentre la paventava il Leopardi — agiva talora a capriccio, obliosa della divina ragione. Vite disgiunte chi mai le congiunge? Speranze abbattute come si risolleveranno? Non son vane le fatiche, perchè ritornino le immagini dileguate? « Bild nur und Schein! — Flüchtig entschwebt, fliesst und zerrinnt ». Nel cuore suo suonavano le note di cupo dolore che strappava all'arpa il povero suonatore. E immagina, nel profondo affanno, che, deluso Iddio della sua creazione delirante, la riprendesse, per frangerla e costruirne una nuova sulle rovine antiche.

Già avvertimmo lo stridere dei contrasti nell'ideale figurazione della vita, trascorrente al suono delle armonie infinite; e possiamo credere che intimamente soffrisse delle contraddizioni in cui cadeva, ragionando sulla vita e l'eterno svolgersi, il durare e il trasformarsi eterno, l'immanente nel trascendente, e del sacrificio delle credenze passionali degli animi di maggior forza creativa che necessariamente doveva imporsi nell'età avanzata. Insistere su queste discordanze è misconoscere in Goethe la virtù del poeta, travolgente il potere del pensatore, la naturale spinta all'immagine, che rendeva plastica, serena e come tangibile la visione ottenuta, dimenticare che il raggiar divino dell'arte più doveva colpirlo e accenderlo d'ogni placida rivelazione della divina natura, che suggeriva i gravi articoli di fede, la natura, osannante le glorie e le armonie dell'altissimo, maestoso organo — così la riffigurava Goethe — sul quale Dio batte le note eccelse, mentre il diavolo ne preme il mantice. Nell'immagine appunto, l'immagine intrisa di vivida luce, doveva riprodursi il mistero della vita e del mondo. Le cose rifuggenti dalla piana esposizione, profonde, occulte, appena comunicabili, avevano unico risalto nell'arte, l'unica « Vermittlerin des Unaussprechlichen »; tutto acquista un alto senso come di cosa che si trasfiguri e chiuda in sè il simulacro delle verità eterne. Tutto il fuggevole ha apparenza e sostanza simbolica.

Non sminuiva nel poeta, vegliardo fatto, il potere fantastico; ma certo meno soavi battevano a lui le aure di fresca vita; più insistente

si faceva il pensiero dell'eterno, e acquistava gravità e solennità, coerenza maggiore col nucleo centrale delle sue meditazioni. Appena rompevasi l'equilibrio dell'anima; appena apparivano i démoni ruggenti e sparivano in fuga con le tempeste di una gran passione, l'ultimo amore che si placa nel ricovero dell'arcana forza celeste. Un trono che si solleva sempre più, e dal quale il gran saggio domina il suo gran mondo, e distende il sereno sguardo al tumulto delle genti, alla catena delle vicende umane. Tanto aveva vigilato, Egmont rifatto, perchè i cavalli del destino, correnti a precipizio, fossero presi e guidati per non roccioso cammino, con ferme briglie. Ed era entrata in lui la calma, la divina calma, tanto ammirata nel suo Spinoza e nei poeti ellenici, che, più dei suoi nordici e dei moderni, sapevano le leggi eterne dell'essere, e accordavano la vita propria con la vita cosmica, compatta, armonica, nell'infrangibile unità. Non gli muore l'inno alla vita, ma mitiga gli ardori; trasfonde il canto eroico nell'elegia del cuore; e si avvicina, senza più tremiti, all'ara sacra, ove dall'alto gli cadono gli oracoli della divinità operante.

* * *

Benigna la divinità, a cui s'inginocchia, gli accorda il dono di penetrare, nelle investigazioni tentate, al primo nucleo, al tipo originario dell'organismo, di comprenderne l'idea creatrice e formatrice, l'« Urphänomen », dal quale scaturisce il perenne svolgimento e muovono le trasformazioni eterne che Dio ordina, Dio che si manifesta in questo fenomeno primigenio, Dio che muove il suo universo e ogni singola creatura dall'interiore, e, in ciò che in lui vive e in lui si tesse, giammai smentisce il suo spirito. Di questo spirito divino, tutto infuso nella natura, attivo di eternità in eternità, siamo penetrati — « der Gott der mir im Busen wohnt ». E non è ragione che Dio abbandoni la sua sostanza, l'uomo, il mondo, la natura, in cui s'immedesima, per riprodurre ciò che mai si consuma e eternamente vive, e non curi di intimamente fondere le armonie celesti con le terrestri. Donde, se non dal cielo deriva la virtù, il genio innato? Ciechi sareste, se non riconosceste in tutto il riflesso e lo sfavillio dell'altissima luce, la traccia divina, « die gottgedachte Spur », lasciata in tutto, anche al morire, per riprendere vita. E' la volontà divina l'unica che impera, la legge divina che si foggia la legge umana. E l'uomo non si arroghi di disporre, senza il consiglio divino. Opera di Dio, suona il memento di Pandora, « leiten zu dem ewig Guten, ewig Schönen ».

L'artista si deve fare appunto annunziatore e rivelatore di quest'opera. E dobbiamo inchinarci agli antichi, che ben sapevano e ben adempivano la loro sacra missione, e tramandavano la sacra fiamma

ai posteri e infondevano rispetto agli ordini eterni. Da Dio veniamo; a Dio ritorniamo. E, se Dio si faceva uomo, solo per sollevarlo a sè compiva il miracolo. L'amoroso concatenamento fra la sfera umana e quella celeste segue indisturbata e solenne negli abissi dei tempi. Simile all'acqua il destino dell'anima umana. Dal cielo viene, al cielo risale, e di nuovo si abbassa alla terra, con eterna alterna vicenda.

Credo non vi sia poeta che come Goethe insistesse sulla penetrazione e fusione del reale e dell'ideale e la necessità di stringere in indissolubil vincolo il mondo superiore al mondo terrestre, il di quà della vita coll'al di là, allargando il finito all'infinito, il temporaneo all'eterno. Si eternizza il tempo così, come si eternizza lo spazio. E si riallaccia il passato col presente e le età che verranno. Tutte le età che trascorsero premono come onde sui periodi che via via si succedono. E' il ritmo della vita, il ritmo dell'eterno, l'eterno che batte e preme nel momento fuggevole — « der Augenblick ist Ewigheit ». Si riteneva beato il poeta del dono del momento che Dio gli accordava; e si dava pace, distruggendo, quando non gli sanguinava il cuore, il concetto dell'assoluta nostra fugacità.

Dite, se non era visione del mondo e della vita interamente religiosa la sua; se, ad ogni batter d'occhio, ad ogni balenio di pensiero non passasse su di lui, col divin fremito, l'ala di Dio. Religioso assorbimento nell'eterno, come il pensoso raccogliersi del Leopardi sul suo ermo colle, dinanzi all'infinito, ch'era nella sua immaginazione, smarrita l'anima nella profondissima quiete, e come sospeso fra gli interminati spazi e i sovrumani silenzi. Ma il poeta della « Ginestra », che pur s'immerge nella profondità dei cieli, ha come un tremito di fronte alla voragine dei tempi, agli abissi gravanti sugli abissi, pur dicendo dolce il suo naufragare nel mare immenso dell'infinito. Brividi dell'eterno, non traccia della prodigiosa vitalità spirituale di Goethe, che, in un fuscello, in un minuscolo spazio, come nell'attimo pulsante, vede sereno e estatico vibrante l'eterno, e una fiumana di vita scorrente da ogni cosa creata, e gioia dell'esistenza, piacere nella stella più piccola come nella stella più maestosa. Insiste perchè si riconosca il foco centrale, da cui deriva raggiante la creazione e fluisce la vita, quella sacra unità, che stringe in un sol tutto il complesso dei fenomeni e coordina e armonizza le parti apparentemente disgregate.

Trasfuso il divino nell'umano, e disposto tutto il cielo a sempre sorridere alla terra, ozioso poteva sembrare al poeta fissare la mente in un al di là oltre terreno, e immaginare l'opera in altra sfera, inaccessibile al pensiero umano, luoghi e spazi e tempi e premi e castighi, per la beatitudine e la dannazione nei secoli. Toglierci dalla vita fremente in noi, dal sole che splende alle nostre terrene gioie e ai nostri

terreni affanni, per abbandonarci all'oscuro al di là, sbarrato, impenetrabile, è un consumarsi vano e folle. Il risoluto « Das Drüben kann mich wenig kümmern » che sfugge a Faust, doveva sembrare blasfemia agli sfaccendati; ma risponde al vangelo di vita che s'imponeva l'esploratore e adoratore della divina natura, grato all'altissimo del fluido di vita circolante in lui, felice dell'essere suo, felicissimo degli occhi ben aperti al suo gran mondo, alla terra così bella, così rorida, alla bellezza eterna — « süsses Leben » — E l'inno del poeta sale e sale, e l'odono e l'intonano le schiere celesti. Commosso, a questa terra di meraviglie e di inganni, ma fiorente senza mai fine, discende il figlio di Dio e, vinto di nostalgia e di affetto, getta l'anima alla stirpe umana, la sua stirpe, « mein Geschlecht ».

Bisogna benedirla questa nostra natura, aver fede nella ricchezza inesauribile e nella bontà delle energie umane, sottrarre la vita ad ogni macerazione, sempre stolta e sacrilega, e dare intero svolgimento alle nostre forze individuali, uccidere ogni contemplazione oziosa, agire, agire sempre, senza mai posa. L'azione ha radice nell'eterno; è verbo di vita iniziale; è sigillo della dignità umana, arra del nostro riprodurci. E dobbiamo concepirla intesa al bene altrui più che al benessere proprio, creativa di vita ininterrottamente, anche e forse più, oltre i lidi di morte. E sia amore che la determini; amore, il maggior potere dei celesti, e cardine a cui l'immenso universo si aggira, « die allmächtige Liebe — die alles bildet, alles hegt ». Tutta l'eternità si apre al bacio dell'amante, e in quella eternità di gaudio Werther sublima il suo dolore. A Faust, che trasfigura per assurgere al richiamo divino, discende nella pura fascia spirituale la fanciulla tenera che diede al cuore il primo gran palpito, l'amore che redime e assolve e solleva all'etere e alle stelle.

Certo è zona di misteri quella in cui il poeta spazia, percosso dalla luce altissima. Degli arcani che ha innanzi, come delle supreme rivelazioni non gli chiedete la ragione. Non la potevamo chiedere a Leonardo, per gl'infiniti problemi che ci poneva innanzi, Leonardo, che ha la goethiana sete di conoscenza e l'anelito all'eterno insopprimibile, il rispetto per il limite nell'illimitata prodigiosa ricerca. V'è una parola che Goethe ripete instancabile e che gli cade a ogni manifestazione del più alto stupore: rispetto — « Ehrfurcht ». E' il sentimento dell'anima devota e mite, raccolta al tempio della divinità, un chinarsi a riconoscere, a venerare, attonito e avvolto nel silenzio, perchè non si offenda e si turbi lo spirito nella solenne e sacra dimora. Osare chiedere che si sveli il gran mistero, che si esplori l'inesplorabile, che alla muta sfinge di Dio si chieda la parola, attesa dai curiosi, non rispettosi dell'alito, dell'opera e del silenzio divino, è temerarietà, che non sfugge

al castigo ed alla grave delusione. Appunto per volontà di Dio e perchè, senza strappi, si produca eterna la vita, le ultime cose, quelle più gravi di mistero debbono restare celate. E non può avere che sconforto e sgomento chi s'attenta ai misteri divini, e per l'intricata foresta delle meraviglie arcane batte il cammino, senza umiltà e senza tremiti. « Mein Geheimniss ist mir Pflicht », diceva la povera Mignon.

Presumetevi di mettervi a colloquio con Dio, d'indagare la natura, l'anima, il potere dell'Altissimo? Che riusciremo noi mai a sapere? Non si frangeranno e non si scioglieranno nel nulla i nostri concetti di Dio e dell'eterno? Dio, come lo nominerete? « Hundert Namen nennen es nicht ». Pur l'aveva nel cuore Goethe, tutta vivificatrice, l'innominabile divinità; e le oscillazioni nell'evocarla con parola concreta erano inevitabili: Padre — Guida paterna — Supremo Essere — l'Eterno innominato — l'Alta possanza — l'Infinito — Dio — « der uralte heilige Vater » — l'essere che tutto in sè e per mezzo suo produce (così lo chiamava Werther) — l'Onnipossente, — « der Allliebende » — l'eterno vivente — la Provvidenza — il Destino — « das liebe, unsichtbare Ding »; non alieno dal porre certa mite dolcezza e ironia nei suoi scrupoli, quando non lo moveva sdegno per gli sciagurati che, del sacro e volutamente occulto, facevano scempio e trastullo.

* * *

Dio gli era grato di questa sua profonda devozione e, nell'ultima età, gli raddoppiava la pioggia dei pensieri; li faceva più gravi, più calmi e solenni, specie di oracoli, riflettenti gli editti supremi. E si appesantisce talora il verso di questa divina sapienza. L'austera parola pare sorgere dalle ultime profondità; sdegna il facile; s'impregna del mistero; è vangelo di Profeti e di Sibille. Il poeta stesso stupisce di questa insperata ricchezza di pensieri che si fa in lui (pensieri che sono come « selige Dämonen, die sich auf den Gipfel der Vergangenheit glänzend niederlassen »). Per seguirli tutti, dice, occorrerebbe che la vita si ripetesse. Nè ci meraviglia che, dalle sentenze passasse all'eterno simbolo nella creazione estrema, e il dramma della vita faustica si mutasse in azione di sacro mistero.

Era chiamato all'alto, e, come da invisibil coro delle alte sfere, ad ogni affanno premuto giungeva la voce confortatrice. Lo sguardo era spinto in su per queste alture, ove raggiava l'eterno e l'aere si faceva puro, nunzio della serena dimora, la patria vera, la patria ultima, al termine del tragitto terreno. Il poeta che aveva così saldo il piede sulla dura zolla è pur colui che instancabilmente addita il cielo, ove l'uomo si eterna, il cielo, donde traemmo origine, e dove i destini veri si

debbon compiere. L'azzurro, l'etere! Quante volte l'etere ritorna nella evocazion goethiana più commossa. L'etere, più chiaro e puro nel cielo d'Italia che nei cieli nordici, lo ristorava. Alla luce delle sfere più sollevate si inebria. Etere e richiamo dell'eterno sono una cosa.

Il grave fantasma di sogno cade e cade, portandosi lassù con le ali del desiderio anelo. L'impuro si distrugge; il volgare si allontana. Il bel volto di Elena, rimasto a Faust al disparire della donna eccelsa, aiuterà l'eroe a sollevarsi, « rasch am Aether ». Gli cadranno le scorie e brutture, e resterà solo in lui quello che più puramente si accese nell'anima, quando, per sorreggerlo e sollevarlo a Dio nelle altezze dei cieli, riapparrà, mossa da pietà e d'amore, la fanciulla del cuore, riflesso divino della bellezza eterna, che su e su trasporta, « in den Aether ». A quante di queste assunzioni negli spazi eterei ha dato vita il poeta!

Il meglio di noi emigra lassù, lassù dove s'apre l'azzurro e ondeggiano leggere le nubi e si chinano soavi « der sehnenden Liebe ». Le Vestali del sacro fuoco d'amore sono all'opera sollecite per sollevare i mortali all'altissima scala. E, come la terra non vive che di sospiri al cielo, il cielo col divin riso si abbassa alla terra supplichevole. E una sfera unica pare che inglobi il creato. In alto, in alto è il grido che s'estolle dal petto dei viventi e dei morituri. Il libero etere delle immense distese celesti è simbolo della libertà spirituale, a cui ogni creatura tende che ha impronta divina. Si solleva con quel grido e l'ebra smania di raggiungere Dio Ganimede. Fendere i nembi, trapassare l'etere, posare lassù in grembo all'eterno! Werther muore, sol pensando che lo premerà al cuore Iddio. E avrà da lui il respiro dell'eterno amore.

Assicurata l'immortalità, conviene sgombrare le vie che conducono al cielo, preparare l'anima al suo evolversi nuovo nelle nuove sfere. Su per balzi, fattosi puro, prosciolto dai lacci terreni, Faust sen va; pensate al salire, che Dante raffigura, « con quella fascia che la morte dissolve ». Roccie scosese, cime sollevatissime, preannunzio degli alti cieli, sono di scenario all'ascesa. Luogo di mistero che circonfonde e sublima la luce. Al cospetto degli alti monti elvetici Goethe sentiva forte alitare il suo Dio; s'apriva lassù al formidabile arcano del mondo; e sentivasi più vicino alle stelle.

Le stelle — « Sternenflimmer » — « Mondenlicht ». Alle luci sfavillanti che empiono il cielo e sono di corona al trono di Dio Goethe è eternamente condotto. Ne spia l'apparire, il disparire nella notte immensa, con l'accesa anima e il suo tremito di fede, come spiava trepido il primo raggio del sole sorgente, battere e fendere le ombre. Le apostrofa, compagne della vita e dell'amore, e solo fredde in apparenza,

nelle tacite orbite, ai destini umani. Al suo Maometto, che le interroga, dischiuderanno i segreti? Certo una parte della scienza astrale, posseduta dall'angelica Makarie dei « Lehrjahre » era pure dono suo e sua conquista. Se stella a stella intimamente all'alto si stringeva era per custodire il sacro, e perchè solo splendente nei cieli restasse la rivelazione divina. Pandora sapeva come la stella notturna più immobile si chinasse all'amore, all'aspirare febbrile dei mortali. E il poeta poteva immaginare che nel mondo delle stelle risiedessero i destini umani, che lassù si foggiassero le leggi eterne, e avessero forza i segni divini, gl'indizi della nostra immortalità. Il riflesso dello splendore dei celesti, come voleva Kant, doveva giungere agli abissi della coscienza, dar luce ad una ferma e dignitosa morale.

Quella singolare dottrina delle nomadi giammai distrutte, già attiva nella scienza degli antichi, si congiungeva alla fede nella missione divina, affidata all'una o all'altra stella, determinante il secreto della futura destinazione, la spinta fatale che spingeva all'aria, all'acqua, alla terra. Nessuno sfugge agli editti eterni che vigilano la salita, uscendo dal carcere terreno. E, come li attendono Faust e Epimeteo, li attendeva il loro poeta, che si fissa nell'immagine delle stelle e dei pianeti, quando gli muore il figlio, ad ogni rovescio di sventura, e ascolta chiara la parola delle stelle, nunzia dei voleri dell'Altissimo, e vede fuggente al cielo lo spirito di Schiller, simile a cometa che dilegua. Ad un centro convergono le orbite dei celesti nei giri infiniti. E le leggi e l'ordine di lassù sono leggi e ordine dei terrestri, convergenti ad un foco di vita interiore.

Potrà il veggente, che Dio trasceglie, intuire il futuro e comunicare con le stelle? Avere la virtù di Eos, aggiunta ai destini di Pandora, che, assorta al cielo, sorgente dalle profondità dell'oceano, vede nei destini umani, pendenti sugli uomini, ignari ancora del tutto? E quella, già esercitata in terra da Makarie, vissuta come se in terra traesse un lembo di cielo, e sua patria fosse il mondo astrale, disposta a conversare con le stelle, aperta a tutti i secreti del cielo?

Quante volte doveva balenare a Goethe l'idea, già esposta da Herder e da Kant, di una patria nuova, fissata all'umanità oltre la morte, esulata dal nostro globo di terra, e trasferita in altro pianeta, più vicino alla fonte dell'eterna luce e allo scintillio di stelle più lucenti? Nè era in vena di celia quando avvertiva risultare l'uomo dal primo colloquio della natura con Dio, ed avere ferma credenza che questo colloquio potesse continuare più profondo, più elevato e sensato su altri pianeti.

A quali lontanissimi mondi e a quali stelle Goethe avviasse le creature del suo sogno e avviasse sè medesimo non dice. Profondamente

lo avvolgeva il mistero. Ma era risoluto nel voler allargare l'eterno terrestre nell'eternità oltreterrena. Doveva passare anche all'essere immortale la sua personalità. La sua preghiera a Dio era quella di continuare indistrutta, indisciolta, eternamente attiva la vita; e non era la preghiera agli Dei di Hölderlin, perchè tutta perisse e tutta scomparisse la sua sostanza umana, calando nell'immensa sostanza divina del gran Tutto, immaginando il disfacimento nella fiumana del vero immortale. Come a trent'anni già sentenziava non potersi in nessun modo distruggere il nostro spirito, sempre più ferma facevasi in lui la convinzione che i destini umani avessero quaggiù appena un inizio, e necessariamente dovessero continuare oltre i lidi di morte, e fosse serbato, non confondibile, il nucleo individuale nelle infinite trasformazioni. Compiuta la missione terrena, a cui lo chiamò lo spirito del mondo, altra attività sarà assegnata al mortale oltre la soglia, per una vita che s'intensifica, lo « höchstes Dasein ». La Provvidenza non fallirà. Ottilie soccombe, ed ha fede, col suo poeta, nella durata inconsumabile della personalità che la distinse; l'amico architetto entra tacito nella cappella della defunta, e gli sorge l'immagine dell'alta donna, vivente e attiva nelle alte sfere. Similmente, oltre l'Ade era serbata alla danzatrice degli Elleni eterno conforto, l'attività terrena.

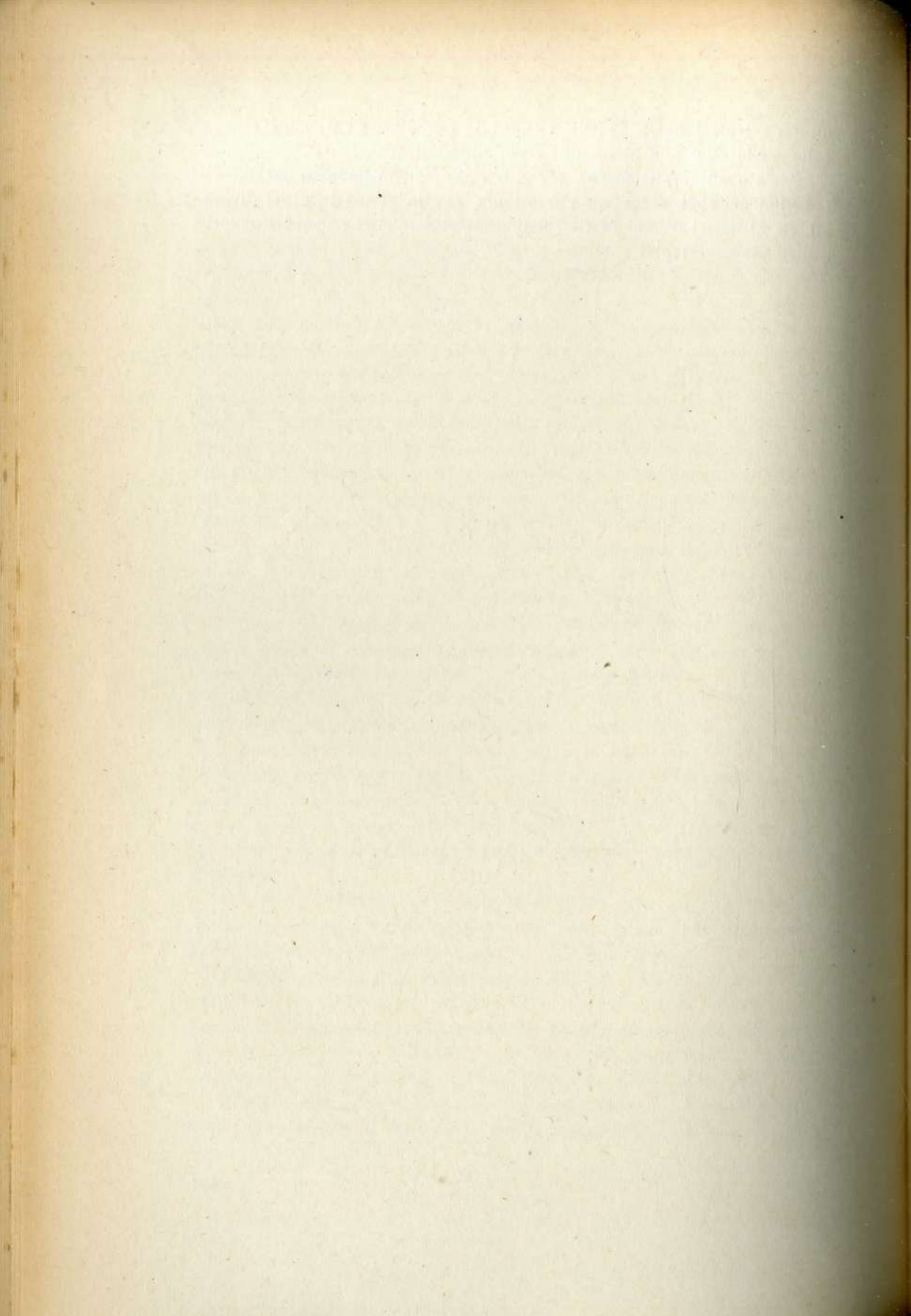
L'impronta di Dio non si cancella. Dal durevole nei giorni terreni si passa al durevole nei giorni eterni. Nei fogli sibillini dei giri eterni delle schiatte umane chi avrà cuore di leggere? A chi mostrava inquietudine sui suoi ultimi destini Goethe ripeteva il vangelo della vita immortale. Purchè si rimanga attivi in ogni battito di tempo sino al richiamo dello spirito nell'etere. E il poeta parla addirittura di un obbligo che incombe alla natura — « die Natur ist verpflichtet » — un obbligo di adoperarci ancora, di sceglierci un'altra forma di esistenza, se non le pare più trattenibile quella goduta in terra. L'eterno vivente non vorrà rifiutarci un'attività novella, analoga a quella svolta e esperimentata.

E, se si sovverrà, con paterno amore, del bene che volemmo ed operammo quaggiù, rapidi ci porrà nell'ingranaggio della gran macchina dell'universo che gira, mossa da Dio nei secoli.

Di quale natura sarà questo nostro divenire, oltre le sfere del visibile? E' pensabile altra attività, oltre l'umana della nostra esperienza? Dove approderà questa nomade che Dio creò, di vita così possente, infinita? Dove è sosta o giro di vita negli eterei spazi? Si anela alla stella più pura e fulgida. Come giungervi? Come penetrarla?

Il poeta tace. Più alte note alla sua sinfonia di vita non poteva aggiungere. Poichè si sciolsero i suoi giorni terreni, assunto alle sue

alture, certo coi sommi spiriti, vicino alla grand'ala di Dio, nell'anima della stella sua, non si assorbe negli altissimi silenzi.

Attento alle orbite eterne, col mite dolce spirito della sua Makarie, indovina dei cieli, ma vigile pur sempre, con la divina luce del divino amore, ai nostri terreni destini, nell'umile sfera che ci porta, tra dolori e disinganni e trepidi speranze.

IL DRAMMA GENOVESE
DELLO SCHILLER

Un frammento pubblicato in Römerberger-Festspiele

Frankfurt a/M 1937

Un fermento medesimo di idee e di sentimenti produsse i « Räuber » e il dramma della congiura genovese. Il « Fiesco » non appare che un seguito e quasi necessario complemento al primo ciclopico dramma, poggiato su nuovi studi, sviluppato in altro ambiente, scaturito dagli eventi storici, con nuovi caratteri e nuovi conflitti, e altre pugne, ed ansie ,e tormenti e strazi nel cuore — ma, infine, nutrito dei succhi stessi di vita che animano la tragedia dei due fratelli rivali. Tornano ad infuriare le procelle già scatenate nei « Räuber ». E il poeta, pur concedendosi uno studio accurato dell'ambiente storico, nuovissimo per lui — il Weltrich, a me sì caro, fu tra i primi a studiarlo —, lavora con tumulto, e quasi a scatti; rovescia quanto gli ferve nel cuore; crea l'opera d'arte, non d'un sol impeto, ma a più riprese. E, se già la riflessione critica serpeggiava entro la creazione artistica dei « Räuber », ora la vigilanza del censore nato dell'opera propria, ammorza e tempera gli ardori, toglie talora vita e spontaneità al dramma. Se, dopo il successo dei « Räuber », Schiller si fosse concesso un po' di pace, per maturare e condensare le idee sue così accese, e, senza precipitazione, avesse scelto il brano di storia italica da svolgere a dramma, indubbiamente avrebbe fatto opera superiore e più duratura del « Fiesco ». Dura milizia era pur troppo la sua vita. E procede per l'aspro cammino, ardente giovane, assediato dai suoi fantasmi, insanguinandosi il piede. La lotta impegnata per scuotere il giogo a cui era avvinto fugava la calma, favoriva un'esperienza parzialissima degli uomini e del mondo.

Ridereste di un giovane che a 22 anni pretende offrire la tragedia della vita verace, e minaccia togliere dai suoi cardini il mondo, per poggiarlo altrove, e svolge gli intrighi del cuore, le insidie delle corti, riflette le passioni, le mire, le ambizioni dei caratteri più complessi. Compie Schiller, attingendo dall'anima sua, vivificando coll'alito suo le fonti consultate, accendendo delle fiamme sue gli infiammati ricordi d'altri poeti, coll'intuito del genio che sviscera ove tocca, il miracolo di riprodurre ne' suoi primi drammi quelle pugne, quei conflitti, quelle tragedie che parrebbero rivelarsi solo all'uomo maturo d'anni e d'espe-

rienza. Le imperfezioni sono infinite. Il lavoro a più getti toglieva al dramma l'unità organica. Non era calato il poeta tranquillo nel suo mondo, ma vi scendeva a scosse, a sbalzi, a precipizio talora. Alla vivida luce che rischiara nei labirinti del cuore, grandi ombre dovevano succedere. Pure è intensa, stupefacente davvero la vita posta dal giovane entro le anime degli eroi che svolgono l'azione del suo « Fiesco ». .Insurrezione novella, continuata piuttosto, del poeta, fervente contro gli abusi e soprusi della società corrotta, veduta più attraverso i libri che desunta dalle esperienze proprie, ribellione indomita contro la tirannide e l'oppressione, un ideale di libertà vago ancora, che rifugge dalla dura e travagliata terra, e non si concreta, e dal cielo ove salì alla terra pur dovrà discendere. Uomini che la fantasia ingigantisce e foggia e riplasma a suo capriccio e piega alle azioni più magnanime e ai più sciagurati delitti, sempre fuori del comune. Detestabili i piccoli del piccol mondo. Il poeta ingrandisce e allarga, solleva e precipita. Date a lui facoltà di creare altri uomini in altra sfera.

Questo Fiesco era figura che già negli anni di studio all'accademia del suo principe gli assediava la mente e s'univa alle immagini suscitate di romana grandezza, alle storie di congiure e cospirazioni. Si associava a Catilina, a Bruto, a Antonio, a Cesare. Nel suo ardente immaginare quante vite avrà posto Schiller nel cuore del nobile genovese, e disfatte e ricreate, prima d'approdare al suo dramma! Compiuto il dramma, tornerà a rifoggiarla incontentabile questa vita. « Catilina war ein Wollüstling, ehe er ein Mordbrenner wurde . . . Doria hatte sich gewaltig geirrt, wenn er den wollüstigen Fiesco nicht fürchten zu dürfen brauchte ». E' il primo cenno, perso in una dissertazione schilleriana di medicina, al personaggio altero che metterà poi in scena. Troverà nelle « Memorie » del Cardinale Retz la narrazione particolareggiata della congiura genovese, fantasia più che storia vera, ma già con caratteri ben distinti e delineati, e scene e discorsi, e conflitti e contrasti e fremiti e singulti, moti di popolo, sollevazioni di nobili, cospirazioni di possenti, che avviavano al dramma e avevano un embrione di vita drammatica. Il poeta rifarà a suo modo, coll'intuito e l'anima sua, quella storia; riprodurrà talora discorsi interi dell'arguto cardinale, già foggiati a dramma; immaginerà nuovi conflitti, nuove scene, caratteri nuovi; muterà gli eventi, per acconciarli alla storia, verace pur essa, creata dalla fantasia sua di poeta, vivificata dalle idee sue, liberamente spazianti nel campo diviso fra la repubblica e Cesare. Che al poeta convenisse rifoggiare la storia a suo arbitrio, rimediare ai fissi decreti della divina Provvidenza, sapeva pure Schiller,

docile all'esempio del Lessing, suo maestro. Il poeta trasfigura, ingigantisce a piacere. Sappiamo come trasfigurasse e ingigantisse nei « Räuber », come l'immaginazione sua si compiacesse delle figure eroiche di Plutarco, e come calda scendesse al suo cuore la voce di J. J. Rousseau. V'era anche in Rousseau un cenno al Fiesco che Schiller rivela: « Der Graf von Fiesque, der dazu erzogen wurde, um sein Vaterland von der Herrschaft der Doria zu befreien, hätte Plutarchs Pinsel verdient ». Sono desti così i primi fantasmi che si trasfondono via via e danno vita ad altre immagini. Balena innanzi a Schiller l'ideale eroico corneliano dell'uomo, cresciuto a vertiginose altezze, sollevato sulle turbe, piedestallo della sua grandezza. O sogni uno scettro, o mediti spezzare lo scettro altrui, o largisca ai popoli la libertà vagheggiata, o la stringa ad un nuovo potere tirannico, o Cesare o Bruto, sempre torreggia fuori del comune. La natura, che bada a spingere al cielo le alte quercie, bada pure, non sdegnosa della creazione dei poeti, a foggiare uomini colossi, anime di centuplicati affetti e sentimenti, grandi tiranni, Catoni austeri, umane quercie, ritte sui piani e dossi silenziosi. E attorno a loro è il piccol popolo degli arbusti umani, che vivono all'ombra di tanta grandezza, placidi e sommessi, o in apparente tumulto.

Nel dramma, compiuto a brevissima distanza dai « Räuber », era inevitabile si dovessero specchiare le letture e le ispirazioni medesime che si avvertono nel primo dramma. Accenti di Shakespeare, di Goethe, di Lessing, di Milton, di Rousseau, dei geniali e irruentissimi poeti dello « Sturm und Drang » si mescolano alle voci del cuore del poeta. E talora dominano, talora sviano nella poca pacatezza della creazione individuale. V'è nel « Fiesco » un'invasione inopportuna, dannosa all'unità del dramma, della tragedia di Virginia, rifatta dal Lessing nell'« Emilia Galotti ». Vituperata Emilia da un principe delirante di passione, nella tragedia lessinghiana, vituperata Bertha, figlia dell'austero Verrina, da un principe folle, crudele e tiranno, nel « Fiesco ». Non bastavano a Schiller le nere prodezze e iniquità del suo Giannettino Doria; quella violazione nefanda e improvvisa dell'onore della fanciulla, giustifica la sollevazione degli oppressi, accelera le brame dei congiurati contro il dominio tiranno, ma pone a fianco dell'azione principale un'azione secondaria che disvia. Il poeta non concentra i raggi della sua luce; poco accorto li disperde. Appare soggiogato dalle ribellioni di popolo dell'antica Roma che atterrano i re e danno vita alla repubblica. Vede minaccioso lo spettro di Virginia, e un popolo fremente attorno a quella vittima. Cozzano due mondi opposti nella tragedia della congiura genovese, due mondi che

non si compenetrano e non si fondono. Il dramma n'esce con una scissura irrimediabile in cuore. Sete di libertà da un lato e brama di dominio dall'altro. Ad abbattere la potenza minacciosa nello stato che avvince ai ceppi tendono gli uni, e tendono gli altri a costrurre, sulle rovine di quel potere, una signoria novella. Il cesarismo serpeggia nell'animo di chi è trascelto per liberare la patria dal giogo tirannico. Già erano sorti nei « Räuber » i fantasmi di Cesare e Bruto. E già era risuonata memoranda la sentenza: « Wo ein Brutus lebt, muss Cesar sterben ». E Bruto rivive in Verrina. E, sotto apparenze di suddito ribelle, rivive Cesare in Fiesco, un Wallenstein in embrione. Morte è scritta in fronte al rivale di Doria. Fiesco trafigge la repubblica, sorta appena, ed è immolato alla soglia del trono che si erige: « Fiesco muss sterben — sterben durch mich », rugge Verrina. La catastrofe ti è sempre innanzi.

Pure s'accendeva il poeta a Sallustio; e tratti del Catilina sallustiano, che passeranno al primo dramma di Ibsen, Schiller accorda al suo Fiesco, che ha pure tratti degli eroi e cospiratori delle tragedie dello Shakespeare. Turbinano nella mente dello Schiller le grandi figure evocate, le congiure ordite, le voci del popolo furente del « Coriolano » e del « Giulio Cesare » shakespeariani. E di quel turbine è traccia profonda nel suo dramma. E il dramma avvia ad un discioglimento di tutti gli ideali vagheggiati, precisamente come i « Räuber » scioglievano nel nulla gli ideali di Karl Moor e rivelavano l'inutile sforzo di opporsi alle leggi inique che reggevano il mondo. Scalzi quel mondo dalle sue radici, e or qua or là lo trascini, preda al tuo ideale in fiamme, ma poi, stanco e sfinito, lo riponi ove cercasti divellerlo. A che tutto il meditare e operare di Cesare? A che il sollevarsi di Bruto? Il ferro intriso nel sangue della vittima, quale rimedio alle piaghe dello stato può offrire? Tornano a posarsi nel loro avello i sogni di una libera repubblica. E su quell'avello sorride amaro il sole, che per l'orbite sue tragitta placido, immutabile.

Ammiriamo il giovane, cresciuto solitario fra strette mura, mossosi per un palmo di mondo, eppure così pronto a gettare entro il gran mondo e la corrente dei secoli la sua visione poetica. Inchiniamoci al genio che, coll'esperienza del fanciullo, intuisce un periodo storico di opposta vita e costumi e tendenze ed aspirazioni alla vita dei suoi tempi nella sua patria angusta. E' concesso a pochi eletti vivificare l'ambiente, descrittoci nei libri di storia e nelle memorie dei tempi andati; far sorgere dai libri, dalle narrazioni il dramma; smuovere quelle reliquie giacenti sugli strati della coltura che si sovrappongono con l'afflato dell'arte, e ricreare caratteri ed uomini; fare che il sangue

stagnato corra ancora nelle vene e nei polsi. Decisamente, malgrado le intemperanze e inesperienze giovanili, e il pathos di natura, e l'affacciarsi continuo dell'anima propria nello studio dell'anima altrui, era della famiglia dello Shakespeare il poeta che rivelavasi con tanto intuito di vita interiore nei primi ardori. Che sapeva dell'Italia, così remota dal suo povero nido dell'accademia e dal quartiere del « Regimentsmedicus » di Stuttgart? Che sapeva del Rinascimento, dell'età de' tiranni, in guerra tra loro, con odii ed ire ed amori fulminei, veementissimi, tra il sorriso del cielo e il sorriso dell'arte dell'eterna bellezza? Non occorrevano a Schiller grandi studi tuttavia per muovere gli uomini trascelti ed accendere senza ingiuria alla storia le passioni, i sogni e le concupiscenze in quel lembo di terra genovese, altera e superba, sorgente dai mari. Ha innanzi la patria del suo Fiesco e del suo Doria; e su di essa l'occhio si posa, che a fondo vede oltre gli spazi.

Contemplava il suo masnadiero Karl Moor, coll'elegia e il pianto in cuore, il sole morente alle sponde del Danubio. Ora Fiesco, nel tumulto dell'anima, mosso da opposti sentimenti, senza elegia e senza pianto, pronto a fiaccare la potenza di un principe, per ergersi dominatore dei popoli a sua volta, vede innanzi distesa la città maestosa. L'uomo superbo di fronte alla superba città. Vertigini di grandezza l'assalgono, mentre la luna si posa tacita e tramonta sul gran mare e s'alza il sole. E' l'orgia del dominio che cresce e deride alla maschera portata di un liberatore del popolo schiavo. Sviscera il giovine poeta l'anima dei Cesari. Le ali del suo spirito battono sulle alte cime più percosse dai venti e dalle procelle. E, con quel retto istinto per la scena, sa dare vita alle masse; apre la palestra ad un popolo intero; penetra negli organismi politici; sa gli ordigni che muovono le ambizioni dei grandi e degli umili, dei possenti e dei deboli, dei cortigiani e dei tribuni del popolo; addita il serpeggiare dei bassi istinti nell'agire dei magnanimi, il crudo realismo che s'annida entro l'idealismo sfrenato, la terra gravosa e morta trascinata nei cieli. Quale perizia nel mostrare il tacito raccogliersi e raggrupparsi, il cospirare, e agitarsi, il sollevarsi fremente delle turbe! Quale accortezza nell'incrociare le voci e i desideri più disparati, nel volgere e rivolgere le fila di una complicatissima azione!. In un dramma così disgregato, quale rigoglio di vita! Muovesi torbida l'azione principale, fiume che avanza accogliendo qua e là le acque torbide di mille rivi.

Cesare vittorioso ha accanto a sè Bruto, vendicatore della repubblica tradita. Verrina prega, supplica, minaccia l'amico che « veste la porpora », infranse le leggi più sante e mise entro nuovi ceppi la patria.

Aleggiava la morte sul capo di Fiesco al primo ordire della congiura. Or si compie il destino che si preannunzia; Verrina spinge Fiesco nell'onde del mare, che avvolgono e sommergono il duca usurpatore del suo dominio. Col duca anche la repubblica è sommersa. Torna a reggere il Doria. Torna sedato e ubbidiente il popolo. E il grido finale di Verrina: « Ich gehe zum Andreas » è il grido della divina giustizia all'inanità delle povere imprese umane, alla fallacia delle sommosse e ribellioni. Il dramma repubblicano si chiude col fallimento dichiarato della repubblica.

Dissidio irrimediabile fra l'ideale che si vagheggia e la realtà triste e luttuosa della vita, dissidio senza conciliazione; e dissidio nel dramma stesso che corre tra precipizi e cade infranto alfine. E ti domandi: A che giova amare? A che aspirare? A che la gloria, la potenza, gli intenti nobili, l'austerità della coscienza, gli sdegni magnanimi, la patria, vita del pensiero più ardente? A che l'intera vita stessa? Tutto è turbine che passa, distruggendo, e lascia nella quiete l'ansia di nuovo turbine. O tutto è chimera? Un carattere ti si rivela, Verrina, specie di tronco, non uso a flettere, uomo d'acciaio, Bruto e Catone fusi insieme. Non respira che per la patria; il suo cuore non batte che per la repubblica; stringe nelle mani sue il destino del popolo, che con lui respira e con lui cospira; mette la tirannide in fuga; compiuta l'opera ordinata dal fato avverso, s'acconcia all'antico stato di cose; chiude nella sua tomba la repubblica; e corre dal Doria, e torna servo, sdegnoso com'era d'ogni servaggio. Il dramma lascia gran vuoto nel cuore. Ed ha pure svolta l'azione di più drammi e romanzi di gloria, d'odio e d'amore. Ha intrecciate, nodate e snodate le più svariate fila del destino umano. Ha sollevato nobili e popolo; ha scatenate tutte le ire, tra fiamme di convulse passioni.

Ridi del moro, « originelles Gemisch von Spitzbüberei und Laune », così lo voleva Schiller, che tarda a trovare la fune destinata ad appenderlo, e passa da una trama all'altra, or l'uno or l'altro servendo, e, macchinando audacemente lui stesso intrighi e sommosse, prodiga spensieratamente la matta sua astuzia e scaltrezza, arbitro, miserabile e basso com'era, dei destini della città sollevata. Aveva il pianto nell'anima il poeta. Eppure spassavasi a ridere, prodigava l'umore, qualità rarissima in lui, tutto serietà e scrupolosità e austerità di coscienza; prodigavalo in quell'originale figura di omiciattolo, che gli riuscì viva e naturale e schietta, e neppur dipendente da altri tipi di graziosi, studiati nello Shakespeare, nel Lessing e in altri poeti. Il contrasto fra il burlesco e il serio del dramma ha dell'artificio talora, ma non vi offende. Vi affezionate a quel furfante di pelle abbrunita e gli

torreste il capestro finale per serbarlo ad altre folli imprese. Tornata docile al giogo di Doria, Genova avrebbe ancora bisogno di lui in nuovi tempi.

Pose il giovane Schiller ogni cura nello studio del protagonista, che ascende il vertiginoso cammino della gloria, e si vede sfolgorante su di un soglio altissimo, e precipita poi e s'annienta. Tragedia comunissima, vivificata dai raggi d'un'arte viva e possente, feconda anche là dove il poeta più tradisce l'inesperienza, il mancato studio del cuore. Quel capo, sollevato sui cospiratori che delude e tradisce, pur secondandone le mosse, le trame, le ansie, per uscir di servaggio e spegnere il dominio tiranno, quante idee contrastanti e in tumulto doveva volgere in sè, quanti intrighi immaginare, per trionfare degli ostacoli, non smascherarsi che a mèta raggiunta, e toccare i fastigi ultimi della gloria! Un carattere così complesso, così avveduto, ebbro di grandezza, tenacemente avvinto alla vita, era degno di essere ritratto dall'arte vivificatrice dello Shakespeare. E tremi che cerchi riprodurlo e plasmarlo il giovin medico, uscito da un tugurio di collegio, poco più che ventenne. Creato nell'accesa mente, l'accarezza coll'amore d'artista.

Schiller disegna a carbone il suo tiranno Giannettino, che eccede nei delitti ed è così plumbeo nel tramare iniquo. In pochi tratti il poeta dà vita alla veneranda e maestosa figura del vecchio Doria, degno di riaffermare lo scettro che un turbine procelloso gli tolse. Pur immaginando i tratti delicati e teneri di Leonora, entra inesperto nel mondo femminile; consuma la sua ardenza del cuore, e crea fantasmi di donne, non veri caratteri (1). Intemperantissimo nel linguaggio affidato ai « Räuber », ora alquanto si modera; condensa, incide, tralascia le tirate patetiche esuberanti. Il dialogo si fa più breve, più naturale e più vivo.

Non mancava la vita al secondo dramma, uscito dalla concitata fantasia; mancava unità e coerenza all'opera d'arte ideata. E si diede a cercarla Schiller nelle rielaborazioni tentate, perchè piacesse alle scene. Abbreviò, sacrificò caratteri e intrighi e passioni e discorsi e scene intere; lasciò tra Mori il Moro; non permise che Leonora fosse trucidata dallo sposo. Rifece l'anima al suo Fiesco, che frange lo scettro quando lo raggiunge; e compie l'impossibil miracolo dell'abnegazione suprema, disarmando Verrina, che l'abbraccia, tornato alla dignità di cittadino.

(1) L'ultima parte di questo discorso, tolto ad un ciclo di lezioni schilleriane svolte all'università di Torino, è qui tralasciata.

Ma vittoriosa restava pur sempre la prima istintiva, torbida, eppur possente creazione. E ritornò ad essa il pubblico, che, nelle intemperanze stesse del suo poeta e in quel suo ingigantire delle passioni e rovesciare ardente della lava del cuore, vedeva i segni d'una personalità spiccatissima, originalissima, il turbine d'un genio che rapisce e solleva, toccando ogni tempesta terrena, ai forti e nobili ideali che vagheggia.

GERHART HAUPTMANN

Dai « Discorsi Bresciani » (1926)

E' tra i viventi, florido di salute ancora, Gerhart Hauptmann, atteggiato pur lui, nella sua sfera, a messo e guida del suo popolo, con le speranze raccolte nel lontano avvenire. Non tenero come lo Hölderlin, non energico e tempestoso come il Nietzsche, non calato in pieno abbandono nel sogno intenso, non filosofo e non meditatore di un sistema di vita, di morale e di felicità per gli uomini che dolorano in terra. Compone drammi e novelle, e intreccia fiabe, spinto da un imperativo tirannico, che agisce fuori della divina inconsapevolezza dello spirito. Necessariamente, deve mutarsi in lui la creazione in costruzione. E, appunto per costrurre e fare e rifoggiare e assolvere l'opera impostasi, si apparta nelle solitudini, e alla Dea benefica « Einsamkeit » scioglie il suo inno. Eppure morrebbe, se non si togliesse lui volontariamente da queste isole di lavoro, e non si concedesse al rumoreggiare del gran mondo. Gli sorgono dal cuore, gli giungono dal pubblico le voci più forti, che lo spingono ad addestrarsi nei suoi messaggi poetici e negli intrecci drammatici? Certo anche nei romitaggi in cui vuol raccogliersi non si immerge negli altissimi silenzi. Dai precipizi dell'anima sua passa rapido ai labirinti delle moltitudini.

Vi acclamano poeta delle anime solitarie, e tanto amate affacciarvi alla folla, salire sulle tribune, arringare, perorare, avido di plauso, di lode, di premio, di trionfi! E c'è tutto un mondo che si preme a lui, mille e mille coscienze che si avvincono alla sua e la distemperano. E vogliono ch'egli sia vera guida, ch'egli abbia uno scettro, che eserciti incontrastato dominio. Sono crollate tra i Germani, tra gli uragani di guerra, le monarchie; l'impero s'è sommerso; e dura, col regno rifatto, il regno di Gerhart Hauptmann. E il grand'uomo ama troneggiare, beato del suo prestigio, del potere che esercita sulla sua nazione. Si compiace dei suoi ferventi; li sprona a rinnovare e fortificare il culto; assiste alle sue proprie commemorazioni (1).

Erano anime sature d'infinito lo Hölderlin e il Nietzsche; l'infinito spaura il nuovo poeta. Addita l'avvenire, il trasformarsi incessante, la vita sorgente dalla morte; ma torce lo sguardo dai lidi dell'eterno, e li fissa sull'umanità presente e fuggitiva. Bisogna ch'egli si conceda a tutte le correnti di vita, e discenda rumoreggiando con esse; biso-

(1) Tutto questo scrivevo quindi anni or sono.

gna ch'egli s'aggrappi ad ogni nuova manifestazione dello spirito e dell'arte, per farla sua e imprimervi il suggello della sua personalità, trasmutabile per ogni guisa, pieghevole ad ogni evento, prospero o sventurato. Poesia byroniana, poesia del tedio e del disgusto e di solenne spavalderia, poesia — ch'è poi prosa — naturalistica, poesia realistica, tutta nuda, tutta cruda, poesia del sogno e dell'estasi, poesia dei grandi fatti storici, poesia religiosa e mistica, poesia simbolica, il naturale, il sovrannaturale, il fatto di cronaca, la leggenda, la fiaba, il « Märchen », l'apoteosi di Pan e il trionfo di Cristo, la Grecia e la Germania, il rigore, l'austerità nordica, la libera e festosa espansione del mezzodì; una vastità e molteplicità e laboriosità che vi sorprendono; un'officina di lavoro sempre aperta e sempre attiva, e sacrata al teatro, allo spettacolo. E si foggiano d'anno in anno scene e drammi per il consumo delle genti che si stipano e si distraggono. Nell'attualità si compie il mistero della vita. Hauptmann vuol riprodurla, come spettatore sereno e attento, senza mai foga, ma portato da quell'onda di energia, pregna di luce, ch'egli ammirava nel Dehmel, senza spasimi e fremiti per un ideale irraggiungibile. Certo la vita corrente col suo sole ha il suo fango; si torturano e straziano desolatamente gli uomini, erranti tra le tenebre; e il poeta, chino a loro, immagina sollevarli colle possenti leve dello spirito, gli specchi di vita, i drammi. Accarezza i suoi campioni eletti, i suoi profeti, i suoi apostoli e redentori, gli araldi e gli eroi, che invocano gli oppressi e i deboli; pone a rifulgere una sovrumanità redentrice nelle opere, che ritraggono gli squallori del reale, la fede franta, abbattuta; e considera l'arte, come la considerava Victor Hugo, messaggio da compiere, luce da spandere, guerra data all'ignobile, perchè si sorga da ogni torpore. La scena tragica gli offre la grande tribuna, perchè agisca con maggiore profitto. A volte, vi pare nato per la cura delle anime, pastore protestante, acceso di zelo. Lutero è tra i suoi favoriti. Lutero gli presta la parola fortissima, il memento solenne della Bibbia, a cui facilmente si aggiunge il vangelo umanitario del Tolstoi.

Inchiniamoci a questa ferma virtù di apostolo impostasi, e alla gagliardia del volere, che tanto contrasta con l'abituale infiacchimento delle coscienze; e riconosciamo nel poeta la stoffa di un lottatore pertinace, che va dritto al suo scopo, senza mai flettere, non roso dal dubbio, o turbato da esitanze. V'è non so che di massiccio nell'Hauptmann, di crudo e di rigido, in tanta flessibilità e abbandono a tutte le voci che assordano, e nella pietà rivelata per gli umili e sofferenti. Un po' del fortissimo imperativo nietzschiano. Si ordina il suo lavoro. Si comanda la sua poesia. Vigila il suo sogno. Accende deliberatamente le visioni e le estasi. Non lo coglie l'impreveduto, la sorpresa. Il miracolo non si compie che invocato, atteso con ogni tensione dell'anima. Così è fuggita, ahimè uccisa, l'ingenuità. Eppur tanto amate i fanciulli, o sensibilissimo

poeta, e vi portate trepido nelle piccole e calde anime loro, ed esultate all'aprirsi di un fiore, all'azzurro sereno dei cieli. Eguaglia lui stesso il suo risoluto volere alla ferrea risolutezza luterana: « Qui sto, non posso altrimenti. Dio mi aiuti, Amen ».

L'ossatura dell'uomo del popolo non si smentisce in lui. E per il popolo debbono essere tutti i suoi grandi affetti; al popolo discende, per temprarsi alla salita; nel popolo vede raccolto il mondo dei sentimenti più intensi di vita; agl'innominati dà un nome; vede svilupparsi in loro un carattere, svolgersi un destino. Alla povera e derelitta fanciulla Hannele dà tutto il suo cuore. Nella sua terra ha ben salde le radici; e vede girare il mondo attorno agli umili, più attivi alla storia e alla vita dei possenti. Il suo povero Kramer, il suo vetturino Henschel, Rosa Bernd si muovono tra abissi di dolore e conflitti acerbissimi. Ben sepolta è l'aristocrazia nietzschiana degli eletti; or deve imporsi una democrazia forte, fuori d'oppressione, tolta agli stenti, al vizio, al turpe degenerare. Dove è più sofferenza e più martirio, ivi cala il poeta; e vede qui, tra squallori, fulgere le sue stelle più ardenti. Ogni accento, ogni onda di parola è spiata e seguita con vera e sincera partecipazione. E immagina riprodurre inalterata la realtà, col respiro suo proprio, accordando agli umili la parlata più spontanea, il dialetto. La fonte, pensava, va presa al suo primo zampillo, dove è assoluta purezza. Eppure, trascinandosi gli scabri e rudi ciottoli del suo vernacolo della Slesia, aspirava all'universalità dell'arte; e si doleva un tempo che l'intendessero in una cerchia troppo ristretta.

La folla acquista un'anima, pulsante quanto l'anima individuale. E su di essa passano turbini e venti procellosi. La massa ti rende intero il crudo reale. Occorre al poeta scrutarla, seguirla, renderla viva, col suo palpito particolare, come sapevano fare lo Shakespeare e lo Schiller. Negli oppressi dei « Tessitori » dovevano rivivere le turbe ribelli del « Tell ». Singolare in questo poeta del naturalismo, di così poca naturalezza e intima spontaneità, la preoccupazione costante dell'immediato, delle sfumature minime dei sentimenti, l'impressionismo, a cui indulge la sua robusta coscienza artistica. Non si sazia dei particolari, degli accessori. L'episodio ha per lui valore come sintesi di vita, segno o simbolo. Manca il soliloquio profondo, l'assorbimento, l'oblio in sè. Muove il dialogo con accorgimento; s'indugia, per tutto accogliere e riuscire esatto. Architetta; costruisce. E son cose dell'anima, vicende del cuore ch'egli volge e rivolge. E non trovi il calore che feconda, le parole dette per l'eternità. L'esteriore doma e vince l'interiore.

Così, tra il fumo e l'incenso dei facili esaltatori, passò, battuta e franta dall'ala del tempo, l'intera falange dei drammi hauptmanniani. Un raggiare breve di vita. Già, tutto è un tentare e un rifare; e si ricomincia daccapo; e si va, di tappa in tappa, entro l'ignoto, avvinti ad

un perpetuo divenire. Quale è l'opera che possa dirsi fissa e durevole? Il poeta si sbizzarrisce a ricondurre sulla scena sua, rinnovati, con le esperienze sue di vita e i suoi affetti, i suoi sentimenti, i drammi d'altri tempi, che ora, all'anima contemporanea e ai psicologi più raffinati presentano nuovi e non mai immaginati conflitti. Le leggende e storie passate allo Shakespeare parlano altro linguaggio, arcano al poeta che ora le interroga. Nè si stancò mai lo Hauptmann di adunare attorno a sè, testimoni della sua originalità e della sua perizia come scrutatore d'anime, poeti, novellatori e fantasti di tutti i tempi, non certamente con la pretesa di superarli, carpendo il segreto dell'opera che rifaceva, ma come prova della vitalità e malleabilità inesauribile di quei soggetti, lanciati nei vortici dei secoli. Ritroviamo così, rifatte nei nuovi drammi, creazioni di Hartmann von Aue, del Boccaccio, dello Shakespeare, del Kleist, del Grillparzer, di Robert Browning, del Tolstoi, dell'Ibsen, di Selma Lagerlöf, e di molti altri. Avvertite anche nell'Hauptmann il bisogno prepotente di rifarsi anche le creazioni sue proprie, per adattarle ai nuovi aspetti di vita che acquista. Caratteri e figure, studiate un tempo, tornano a svolgersi ad una luce nuova piovuta nell'anima, eternamente scontenta. Al capriccio si mescola una scrupolosità senza limiti, che direste pedanteria, il bisogno di tutto esprimere, di penetrare in ogni piega del cuore. E vi chiedete a volte se gli uomini, più che creature frementi di vita, sieno sfingi, o indovinelli, che occorre interrogare incessantemente.

Nè vorrei credere che la ricchezza delle varianti celi una povertà d'inventiva, e un raggiar fioco della fantasia del poeta, attento alle sue troppo minute e troppo perfette riproduzioni. E' facile osservare come per buon tempo il dramma di Gerhard Hauptmann si svolga su di una trama o conflitto fondamentale: un uomo ed una donna si congiungono ad una vita comune, senza intendersi veramente, senza trasfondersi l'uno nell'altro. Manca l'incentivo ad una vita intera e profonda. Sopraggiunge dai lidi ignoti una terza persona, che s'insinua nella vita disfatta, e accende ad un vigore nuovo, promette una liberazione. Ma l'unione antica non può distruggersi, e appare fatale; l'armonia non è di quaggiù; e debbono travolgere i flutti di morte. Anche nel « Florian Geyer » e nel « Vetturino Henschel » si ripete questa forma di dramma. La tendenza al tipico è inevitabile. Debbono porsi i problemi, e debbono risolversi. Vince talora la tesi, e soccombe il cuore, con grave strazio dell'arte.

L'incapacità di affermarsi l'uomo di cuore e di genio superiore, travolto entro lo stagno della vita, trafitto dalle leggi e convenienze, preoccupa il poeta costantemente. Ed è la tragedia del genio quella che più lo scuote e più affannosamente ripete. Tornano i malati e spostati ibseniani, i deboli, gli oppressi, i martorizzati dalla società, gl'infelici che

trascinano il peso d'una triste eredità del passato, i sublimi folli, affetti da mania religiosa. Di qua e di là si è mosso il poeta, per osservare ogni sofferenza e martirio, ogni delirio e frenesia di vita; e si affanna per variare senza fine le situazioni drammatiche. Ma è pur sempre il cupo dolorare dell'anima solitaria, per cui si frange ogni redenzione tentata, il vortice in cui ricasca come per necessità fatale il poeta. Due donne che si contendono il cuore di un uomo, e quest'uomo possentemente attratto dalla donna che il dovere e la legge gli vietano — lotta, martirio ed espiazione nella morte. Casa Rosmer, che si ritrova su di ogni lembo di terra. Ma il dramma d'Ibsen nessun altro scosse nelle viscere come Gerhart Hauptmann, e lo inseguì come spettro, e l'obbligò ai perpetui ritorni al tragico conflitto.

Senza distenderci per l'opera intera hauptmanniana, osserviamo davvicino i drammi dei tempi più fervidi che s'imperniano nella lotta segnata dal pastore Rosmer. E non correremo spediti nel giudicare l'arte minuta e paziente, ma non veramente creatrice, che rischiara questa vita di dolore e di rinunzia.

* * *

Certo il dramma « Anime solitarie », « Einsame Menschen », visse nel cuore del poeta, e spreme le lagrime d'una esperienza avuta.. E quanti mai l'esperimenteranno! Ma il dissidio, impossibile a placare, si è pur tirannicamente imposto come problema di vita, che esige un tentativo di soluzione e il fallimento d'ogni sforzo per ribellarsi al destino· E' risentita la tesi; si dimostra più che non si crei; si descrive più che non si plasmi; l'azione annega nella riflessione. Hauptmann vorrà rinnovare le diagnosi spietate di Ibsen; e sorveglierà lo sviluppo di una coscienza nuova sulle rovine di un passato che si vuol distruggere. E' un osservatore acuto, attento e pazientissimo. Nulla gli sfugge; ti ridà il reale con ogni ombra cruda; non altera; nuda dev'essere la sua storia dell'anima; ma t'accorgi ch'egli ritrae, copiando; la verità distilla dalla cronica; la vita è osservata allo specchio , fotografata, un'istantanea. Davvero, dalle momentanee impressioni, che così si affermano, risulterà il dramma? E tutta la spettacolosa abilità tecnica messa in opera supplirà alla mancanza di una necessità tragica assoluta, che apre le voragini nel cuore e determina il martirio, la catastrofe travolgente?

Eccovi l'eroe, così poco eroico, che si trova intorno al cuore, finalmente, le due donne. Soffre, alimenta la sua passione, passa irresoluto agli ultimi abissi, e precipita. Ma come diverso questo Johannes dal pastore Johannes Rosmer, che martira, si purifica ed espia, gittandosi nelle onde che travolsero la sua povera Beata! O piuttosto, come è rimpiccolito, fatto meschino! Spostato, studioso di Darwin e di Haeckel, come il suo poeta, buono per stendere un trattato d'inutile scienza uma-

nitaria, inerte per natura, non stoffa di lottatore, instabile e infermo nel volere, schiantato da un primo turbine che si solleva. Come gli si accenderà la vita del cuore, per insorgere contro la vita imposta dal dovere, languido com'è, e solo capace di scatti nervosi e di leggere maledizioni e imprecazioni? Come potrà ergersi lui stesso giudice della sua passione e del suo tormento, vedere in sè l'inferno che gli cuoce, e deliberare di agire e di togliersi al dissidio che lo consuma? E' vero, di irresoluti e di deboli il mondo è pur popolato; il poeta opera con la realtà, e mette in scena il suo Johannes Vockenrat vissuto. Ma non si avvede che da tanta fiacchezza di spirito non può nascere dramma. Bisogna meritarlo il martirio, poichè il martirio è sacro pur esso. Il dolore è indizio di grandezza. E, se non gronda dall'umanità forte e ferita, se non è prodotto dal sanguinare di un carattere, che dolore sarà? L'eroe incompreso; una vita mancata, fallita al suo scopo; l'anelito ad una forza che sollevi e redima! Ma, se non merita d'essere compreso questo fiacco dottore di scienza, che mollemente si culla entro il suo torbido affanno; se è remota da lui ogni grandezza, a che insistere sulla fatalità di una grande passione, passata a illanguidire pur essa?

La donna infermiccia, che ha a fianco e che teneramente l'ama, libera dei vani ingombri di scienza, inetta ai libri, è spiritualmente sollevata su quel debole, che si dice incompreso. E' la Beata di Rosmersholm vivente, l'Elena del primo dramma hauptmanniano, fatta sposa; e involge di tanto affetto l'uomo, a cui occorre una divagazione, la tensione, l'esercizio dei suoi nervi, una scossa al suo placidume di vita. Scende Anna da lui, dalle regioni nordiche, s'intende, come scendeva, precipitava Rebecca; donna di studio questa russa, di aperta intelligenza; e deve portare un nuovo flusso di vita, un sorriso di letizia; deve accendere un nuovo amore nel cuore già stanco; deve produrre il conflitto; il dramma, deve, ahimè, giovare alla tesi, più che alla fatalità del destino, al bisogno intimo delle anime. Un capriccio passionale succederà alla grande onda di passione travolgente nel dramma di Ibsen. Nessun mistero che involga l'origine della donna seduttrice. Ogni velo è tolto; non si agitano gli spettri. Ma l'ombra della povera Beata passava viva alle coscienze dei vinti e martorizzati d'amore; la scialba figura della donna, nel dramma che si rinnova, passa, non si sa per quale virtù, sconvolgendo la pace in famiglia, avvincendo a sè il languido dottore. Perchè venne? Come ci restò? Come non s'avvede dell'offesa recata alla donna che l'ospita, e che ha più di lei anima e cuore e pensiero e coscienza? Come in tutti i drammi degli esperti costruttori, non veri creatori, la motivazione è floscia; ogni fierezza di studio psicologico è sprecata. Per una china prestabilita si doveva giungere dall'amicizia alla fratellanza, dalla fratellanza all'amore. Per spezzare l'unione occorrerà la morte.

Dal di fuori, similmente, giungeranno le voci del dovere alle co-

scienze infiacchite. I terribili giudizi delle nude anime di Ibsen si mutano in gridi d'esortazione e in sermoni dei vecchi genitori, che si perdono ai venti. Discorsi isolati di persone ancor salde e robuste, recanti la salute e l'integrità di un passato nel mondo della generazione nuova malata e franta. Follia immaginare vedesse il nuovo Johannes negli abissi della sua coscienza, come vedeva, forte nel suo sgomento e terrore, il pastore Rosmer. Nessun tentativo di vera purificazione o redenzione. La lotta tragica risulta storia di languori. Un seguito di situazioni, più che lotta, più che storia; il poeta le distende e distende, e ripete sino a generare fastidio. Il dramma, impoverito d'azione verace, degenera in novella descrittiva; narra le indecisioni del debole, il riaprirsi e l'approfondire delle sue ferite, col ritorno della donna, già avviata ai suoi lidi del settentrione. L'intima necessità cede al bisogno di nutrire le scene, stemperate a tal punto, da risultare facilmente sopprimibile, anche col consenso del suo costruttore, un atto intero, sacrificato a cuore leggerissimo, come si sacrificava un atto nel « Florian Geyer ». O poeta, quando avete spremuto le lagrime delle cose, chiudetevi in voi, e tacete dignitosamente.

Aveva come sentore dell'insinuarsi fatale di un languidume dissolvente nel dramma dei solitari, e ordina una morte eroica al suo eroe, che, in verità, non convince, e risulta volontà del poeta, non imperativo della creatura sua, priva di una coscienza, che lotta esacerbandosi, incapace di maturare all'estrema rinunzia. Gli espianti di Ibsen passavan rifatti e redenti ai lidi di morte. Alle sue terre lontane passa la donna, che sconvolse e franse, senza martirio, leggera di patimenti; e filerà altri destini nell'inutil vita lassù; al suo delirio d'amore Johannes si toglie, gettandosi, con brusco trapasso, nelle onde del lago, che tacite si chiuderanno su di lui, e mormoreranno la fine di un violento, senza robustezza interiore, non nato per il dolore che purifica e trasfigura. Nessuna vera profondità è toccata nel dramma, che si muove all'urto di forze avverse, non scaturite da tragica necessità. Chi lo regge e lo annoda è impari alla lotta, indegno di un cozzo supremo di passioni, incapace di un vero rapimento ad un ideale di vita, di estasiarsi, di spasimare, di torcersi e contenersi nel dolore, e di morire alfine, sommergendosi, non nelle onde di un lago inerte, ma nelle profondità vere della coscienza.

* * *

Se nel dibattito del cuore un sacrificio s'impone, fate che risulti inevitabile, non comoda soppressione di pena e di affanno. Hauptmann vuole rinvigorire il conflitto nelle anime solitarie; lo riprende, sollevandolo ad una sfera di vita più alta e poetica nella « Campana sommersa »; lo allarga a simbolo; lo solennizza con le armonie sinfoniche di un'orchestra possente; toglie ancora dalle sue esperienze d'artista; immagina

l'artista trascinato, ora in un mondo, ora nell'altro, di opposta natura, ora avvinto alla terra, ora sollevato al cielo, portato dal sogno e dall'estasi alla donna ideale, che lo rinfranca e gli dà ali al genio, dimentico della donna umile, la povera compagna terrestre, madre dei suoi bimbi. Il genio, che si personifica in un costruttore di campane di grande stile; ma perchè compia miracoli e crei veramente, e sia della stoffa dei Chatterton, degli eletti incompresi, traditi dal destino, il poeta gonfia la creatura sua a natura faustica di superuomo, che aspira alle cime eccelse, alla rivelazione delle forze primitive, nei liberi regni, in cui si accende e riattiva lo spirito. La tragedia sorge dall'urto dell'aspirazione ideale, che seconda il genio, col mondo morale, che gli si oppone e lo impoverisce.

Ma, di nuovo, hai l'idea, hai il tipo, un campione d'uomo, e non l'uomo vero, capace di veramente operare, come opera il genio creatore. Grandi fatti sostituiti da grandi parole. E non esce come grido di natura, ma discende voluta dal cielo la fatale maledizione al libero volo del grande individuo, eretto per la sua grande creazione. Ritroviamo qui certamente conflitti pugnati nel cuore del poeta, scultore mancato nella sua gioventù; qui ancora, come in « Collega Crampton », in « Michele Kramer », nella « Fuga di Gabriel Schilling », esperienze proprie personali, il dolorare e lagrimare d'un'anima di artista, che si vede franta l'opera plasmata col divino abbandono e la divina ebbrezza. Manca il carattere, l'assoluta personalità, l'energia dell'azione, che impone il sacrificio estremo, e rende vigorosamente umana, necessaria la tragedia.

Non è colpito il poeta stesso dal suono della campana ideale, che s'agita, con armonia solenne, sulle cime sollevatissime, e batte i rintocchi fatali, quando è precipitata giù e giù, sommersa nelle acque, fatta memento della coscienza del costruttore audace? Tutta interiore doveva essere la musica, nel concetto di Gerhart Hauptmann, che immaginava e sentiva le secrete armonie e corrispondenze delle cose, con l'intensità rivelata dal Verhaeren e dal Maeterlink; ma come si comandava la poesia per assolvere la missione impostasi, s'ordina la musica commovitrice, il ripercuotersi maestoso dei più gravi accenti, come battiti lugubri e risvegli delle coscienze.

Come la Chiesa di Brand, doveva finire nel nulla la campana portata su nel gran tempio della natura alpestre. Le cime volevano altro suono; e rotola la campana, e si sprofonda, e squarcia il cuore dell'uomo che la fece così altera. E va a lei il poeta, per scuoterla, dormente, a richiamo dell'eroe atterrito, che ritrova alla soglia della morte il mondo umile ch'era suo, e gli dava purezza, il franco alito d'amore.

Quanta dolcezza, quale soave dedizione nella povera Magda, stretta al suo artista costruttore, pronta a perdere la vita, pur di ridare le energie all'uomo, che ama con ogni vena del cuore. Queste creature, soavi

e tenere, frante dal crudo soffio delle bufere che stridono sul loro capo — pensate alla povera Hannele, che entra sognante in cielo dopo il crudo martirio — escono vive dalla fantasia del poeta, correnti al dolore e al sacrificio, con l'anima forte, che gli eroi non hanno. Occorreva, veramente, altra donna per le sublimi ascensioni, e il vibrare del cuore e del genio lassù, la freschezza della creazione nell'aere sottile e limpido, l'intensificare e irrobustire della vita, e il trasfondersi nell'umanità nuova, gioiosa e ridente a Dio? Occorreva, vi assicura il poeta; ed è il dramma impostosi che l'esige. S'ordina così anche un suo mondo di magia e di sogno, in cui culla l'eroe, per sollevarlo alle ninfe e sirene e alla fata gentile, leggiadra fanciulla, tutta grazia, tutta natura, tutta brio, e senza mai lagrime, che piegherà col suo incanto sull'uomo che a lei giunge, e trasfigura e avvince e consacra al suo nascente amore. Un fresco e possente respiro delle selve rinnovatrici della vita, perduta e logora al basso. L'istinto, la natura dei primitivi, che opera di getto, senza il maceramento del pensiero. Il « Märchen » dei fratelli Grimm passato alle scene. Riconosciamo nel poeta, uscito dal naturalismo più crudo, l'abilità di giovarsi del filtro magico ch'egli si procura, di intrecciare il sensibile al sovrasensibile, la realtà al sogno, e certa destrezza nel raffigurare i rapidi trapassi, le improvvise guarigioni.

Dalla frigida terra scioglie con le braccia d'amore l'eroe che spasima per le alture. Ma non gli si rifà una vita, non gli si ingigantisce l'opera, non gli si capovolge una coscienza. Questa gli parla ancora, soccorsa dalle forze esteriori, portata dal parroco, agitata dal dolore dei miseri che lasciò; la madre, giù cacciatasi nelle acque, come s'era cacciata la povera Beata, i bimbi, che recano le lacrime raccolte, orbati del padre, derelitti. Un mondo sommerso, che si risolleva e batte alla sommersa simbolica campana, perchè suoni il magico possente richiamo, e ridoni alla sua terra, l'uomo perduto tra l'estasi di un cielo inaccessibile. E anche la donna amata sulle alture, figlia delle selve e delle acque, discende e si umanizza. Conosce il dolore, la virtù del pianto, il lamento, il gemito, la rinunzia.

Un troppo tardi suona coll'elegia alle frante speranze, ai sogni distrutti, al passato che si distacca dalla vita che avanza. La gioia del vivere è compressa, e, appena raggia, subito si cela, e s'offusca di dolore. L'amore non è di questa terra; e ci nutriamo di sospiri e di vani aneliti. Ci illudiamo di medicare le nostre ferite; sempre s'aprono, e sempre mandano sangue. Deliberatamente, il poeta accorre dove l'oppressione è maggiore, e più strazia il tormento degli umili; e si abbandona alla sua pietà, che è fervida e sincera, e gl'ispira le scene di maggior vita. Immagina le sue conciliazioni nell'armonia dell'arte; ma non le compie; e osserva lo svolgersi fatale degli eventi umani, il frangersi de-

gli ideali, l'inutil frutto delle sommosse e ribellioni ad un destino, che impera inesorabile, con un sospiro alla luce che verrà in lontani tempi a fugare le tenebre, sempre consapevole di un male che trionfa e che non si distrugge. La fine enigmatica di alcuni suoi drammi riflette il suo accorato pensiero pessimistico, il dubbio, che s'insinua nella sua fede.

* * *

I fatti che si compiono, i grandi eventi che muovono la storia dei popoli, tutte le tempeste esteriori meno l'interessano dell'intima storia che si svolge nel cuore, e del destino dell'individuo. L'arte sua intende ritrarre uno stato d'anima, ed esige un acuirsi sempre maggiore della sensibilità. Fine e delicate e minute analisi o pitture di sentimento, situazioni, esposizioni — la vera azione è fuggita. Del tumulto delle rivoluzioni non s'ode che il racconto o l'eco affievolita. Nei « Tessitori » stessi è il canto dei miseri che riverbera la lotta decisiva. E può sorprendere l'esitanza nel riprodurre i conflitti più gravi, il deliberato sopprimere l'intreccio delle scene più tragiche, passate alle blande descrizioni. Così poco osa il poeta; ed ha pur tutti gli atteggiamenti del vero gladiatore.

Lo vedete preoccupatissimo sempre, in perpetuo esercizio, per le esplorazioni dell'anima tentate via via, chiarire or questo or quest'altro lato d'un'intima avventura. E vuole sollevata la psicologia sperimentale alla dignità di arte drammatica. Spiega così i miracoli di pazienza della tormentatissima Griselda da un'infermità secreta dello sposo, che il Boccaccio non avvertiva, e di cui egli offre ora un'accurata diagnosi.

Certo i grandi successi teatrali lo tentano; il rumoreggiare della folla lo alletta; lo sprona l'esempio dello Schiller; e muove masse di popolo nei « Tessitori »; svolge un amplissimo quadro storico nel « Florian Geyer »; tenta d'infondere nuova vita ad un mondo sommerso del passato. E debbono formare coro, e suonare minacciose e solenni le voci dei singoli. Ma anche nei vasti drammi, che chiamiamo sociali o storici, è la situazione che si sostituisce all'azione; è il destino dell'individuo emergente che più colpisce. Le masse fremono e si ritraggono inerti, come onde battute allo scoglio, che si ripiegano infrante.

A volte pare non si avveda lui stesso che è il mondo idillico quello che più gli conviene, il dominio del cuore degli umili e degli afflitti; un eremo placido, e non il regno convulso dei possenti. Un soffio di vita nell'anima tenera e fanciullesca ancora, il primo raggio d'amore, le dure spine della realtà che pungono, i sogni tessuti entro una miseria squallida, un martirio tacitamente sopportato, la storia della povera « Hannele », che rinnova tra' più acerbi dolori i destini di Mignon, e muore trasfigurata, sollevata al cielo nel sogno e nell'estasi, delirante di un

amore candido per chi si chinò a lei pietoso e rivede nelle sembianze di Cristo. Amarezze e patimenti e trafitture che vaniscono nella soavità del canto degli angeli tripudianti e osannanti alla morente, portata alla sua vita verace. Così, nel crudo dolore e nel tacito lungo martirio, si risana alfine il corpo lacero del « povero Enrico », l'eroe dell'antica leggenda, che si ritempra in quel sacro lavacro, e vince ogni inferno per virtù di amore, dell'amore che tutto muove, conoscenza suprema e suprema forza, che sola può redimerci e sollevarci alla purezza dei cieli.

Questo stringersi agli umili muove nel cuore la poesia più fervida. Sono le nature semplici, rozze e intere, le figure più vive che parlano a noi ancora nei soliloqui e nei dialoghi scenici dell'Hauptmann. Ricordate il vecchio Hilka dei « Tessitori », tetragono ad ogni sommossa, specie di rupe entro il suo popolo, forte nel suo dovere e nella sua fede. E deve colpirlo lui e abbatterlo il tragico destino che si svolge. Tutto il calvario interiore del « Vetturino Henschel », che espia l'unione fatale con una donna indegna, è reso all'evidenza dal poeta, che ricorda a tratti il vigoroso ritrarre dell'anima degli umili, particolare all'Anzengruber. C'è in lui come una fede mistica nelle virtù delle forze prime del carattere, nell'istinto e nella vocazione di natura. Gli uomini di fede sono i suoi eroi prediletti; e identifica il loro apostolato del dovere con la missione sua propria. E narra a preferenza le Odissee degli araldi di Cristo e dei profeti della libera natura, sacerdoti e apostoli e visionari, risolutissimi difensori del loro Dio, sino al fanatismo e alla follia. Involge in un unico amore l'« ateo di Soana », che ritrova la divinità vera nella forza generatrice della natura, e passa dai digiuni della Chiesa alle braccia della donna amata con ebbrezza dionisiaca, e « Emanuel Quint », il povero figlio di un falegname, che si ritiene Cristo redivivo, e immagina operare come Cristo, con ogni virtù ascetica. Paganesimo e Cristianesimo, il Mezzodì e il Settentrione, i lidi della Grecia, le ridenti spiagge italiche e le foreste della sua Germania, la « Sehnsucht » degli opposti che mai intera si soddisfa, e sempre spinge ai desideri lontani, ad un rinnovarsi perenne di vita, ad un aspirare al di là, dove sorgerà più sereno e fulgido il sole.

Così l'insoddisfazione nel poeta, ritenuto il più rappresentativo della sua stirpe germanica, è divenuta natura, e spiega quel suo continuo tentare e ritentare, volgersi, senza riposo e senza pace, rifoggiandosi i suoi drammi, rinnovando i suoi sogni, smarrendosi tra fiabe e leggende ancora, con una forza inesausta del fantasticare ed una volontà tenace di progredire ad una forma d'arte più pura e perfetta. Il cammino della vita è per lui un'esplorazione senza fine. E, come il triste incupire di Ibsen nei vecchi anni gli fu risparmiato, e sempre rimosse gli inflessibili,

inesorabili giudizi dell'opera propria, auguriamogli freschezza e gagliardia nel seguito del suo viaggio; e, perchè discenda libero nella sua coscienza di poeta e di artista, dove freme il suo Dio, coraggio di perseverare negli alti silenzi dell'anima, togliendosi dalle mille tube che risuonano altissime e fastidiosissime attorno a lui.

SHAKESPEARE E LA VISIONE ITALICA

(Frammento)

Inedito

(Si veda un mio discorso: *Shakespeare's Italien*, in « Jahrbuch der Shakespeare - Gesellschaft », Weimar, 1940).

I frequenti accenni a cose italiane, alla coltura, al paesaggio, alla vita, agli amori, alle passioni, alle avventure e ai destini del Mezzodì nei drammi dello Shakespeare hanno dato gran sorpresa ai critici e grande lavoro, perchè se ne vedesse la ragione, si stabilissero le fonti di così sicura conoscenza e così decisa simpatia. Si accordava al poeta la virtù di essere penetrato nel cuore di una regione, così opposta, per tradizioni e tendenze e costumi, all'Inghilterra sua patria. Certo dovevano ammettersi assidui studi, grande pratica del popolo straniero, viaggi compiuti nella lontana penisola, e una visione diretta ottenuta, incancellabile. E si ebbero argomenti per infinite discussioni, e note e tesi e indagini. I filologi manifestarono per secoli il loro acume. I drammi si tagliuzzavano e disseccarono, perchè si avesse la visione netta e precisa dell'ambiente, del colorito italico, così intenso e vivo. Gli amministratori della scienza si sono prodigati ahimè non per gettar luce, ma ombre, sui miracolosi drammi, che vivono la loro esuberantissima vita anche in virtù del mistero che racchiudono, e sono tutti brani dell'anima che il poeta stacca da sè, dominio dell'interiore, ribelli alle sterili ricerche dell'esteriore e alla curiosità degli eruditi e dei sapienti. Quando costoro s'imbattono in fantastici ricordi di fiumi e mari e canali e contrade e campagne e selve, non esistenti nelle zone italiche che lo Shakespeare raffigura, si disorientano, vanno alle supposizioni più strane, per scusare le bizzarrie e le audacie e, purchè fili il ragionamento loro, appena danno peso al valore vero della creazione, alla possentissima vita del cuore, che seconda i giardini, gli incanti, i paradisi e gl'inferni dell'immaginazione.

L'uomo, che sentì in sè gli arcani immensi dell'esistenza, amò circondarsi lui stesso di mistero, per apparire impenetrabile e inafferrabile. Tace la persona sua anche nelle mille figurazioni umane, negli intrecci di vita che ci offre. S'immedesima coi suoi personaggi, e tutti li rivive, entrato nelle viscere. Il loro respiro è il suo respiro medesimo. L'attore li lancia sulla scena del mondo, e s'oblia e si annienta, perchè ogni creatura del suo sogno e della sua esperienza svolga il dramma che indovina con la chiarovveggenza di un Dio. Sapessero questi esploratori dell'ignoto, che danno peso alle minime cose, l'unica virtù della poesia del

sommo assorbita dallo spirito, dalla visione interiore, e si dessero pace, considerando il silenzio voluto, il sacrificio della fascia esteriore della personalità propria in questo gigante plasmatore di un mondo, che pone il diario delle sue esperienze e d'ogni tappa di vita nella creazione di altri esseri che eliminano la sua sostanza, pur tutta riproducendola nella trasfusione avvenuta. Non rifiutiamo le date che si avverano, i fatti e i documenti che si discoprono, memorie, polvere di archivi, risultati del raziocinio investigatore, ma confessiamo l'esigua importanza di questi accertamenti, e poniamoci di fronte la meravigliosissima creazione, umana, operata per virtù di poesia e di intuito.

Se qui si apre breccia, per chiarire in Shakespeare, tumultuante di vita in vita, la sua esperienza italica, non si vuol dare a un episodio quel valore nello studio dell'anima del poeta che realmente non ha. Sono guizzi di nuova luce avuti nelle peregrinazioni per un mondo senza confine, che non alterano il fondo spirituale, e non costituiscono un fenomeno nuovo. Ci abbandoniamo ad una delle curiosità tra le mille che suscita in noi l'opera spettacolosa del poeta sfinge. Uno stimolo è avvenuto indubbiamente all'immaginazione con la visione italica, nutrita di simpatia e di amore. E, se ci piace di tenerne conto nei nostri apprezzamenti, rassegniamoci a confessarne il limite, anche se l'episodio italico nella vita poetica shakesperiana importi assai più dell'episodio francese o ispanico o germanico.

Anche ci dovremo persuadere che il potere dell'Italia sulla fantasia e sull'anima del poeta varia col variare e l'avanzare delle esperienze e delle meditazioni fatte in quel trentennio di vita che si suppone tutto assorbito dalla fervida, genialissima creazione.

L'Italia, in un primo fervore, nell'età più baldanzosa e gagliarda, in quella primavera fiorente per il poeta, che s'affeziona all'istintivo, al primitivo, all'immediato esplodere degli affetti, all'esuberanza dell'amore, alle energie che si scatenano, all'attività divina o diabolica, non ancora corrosa dalla ruggine del pensiero — l'uomo natura, come il Rinascimento lo concepiva, intollerante di freni, nelle estasi e nel dolore — la gioventù che trionfa, la gioventù Romeo e Giulietta, ignara di tutto, fuorchè dell'amore — il cielo tutto ricacciato alla terra — uno sfavillio di luce, un rigoglio di vita, un culto per la bellezza, la religione della passione, difficile a manifestarsi tra le brume britanniche. E sorse logicamente la fiaba di un viaggio in Italia, esteso al mare, alle provincie padane e settentrionali, compiuto dallo Shakespeare negli anni più validi, in quel periodo che più fitte rivela le tenebre del suo certo penoso errare e faticare.

L'Italia, non mai illanguidita di colori e impoverita di energie umane, rispondeva al bisogno di una sempre nuova e sempre più ap-

profondita creazione nell'anima del poeta. L'età avanzata, e i colossi ideali ergevano più altera la fronte al destino che li muove e li annienta; la tragedia umana si faceva più cupa e dolorante: i sonetti ombrosi — i drammi romani — Re Lear — Othello — Macbeth — Hamlet. E, come per sottrarsi a tanto peso di affanni e al martirio della riflessione sul distruggersi e vanire di tutto, un ricovero sceltosi di tratto in tratto nel mondo arcadico, le pastorali ricantate un po' sugli esempi dei bucolici latini e italiani, un abbandono ai trastulli scenici, alle trasformazioni, alle fantasmagorie, alle incantate foreste, a cui spronava la fantasia dell'Ariosto.

E, infine, l'Italia apparsa entro il malinconico ripiego su sè stesso, nell'ultima china, un sorriso di cieli azzurri e di ridenti spiaggie, di care e leggiadre sembianze di fanciulle, ancor battute dai destini avversi, ma condotte ad un porto sicuro, senza più lagrime e follie, i regni infranti e ricostrutti da Prospero, il duca Lombardo nella « Tempesta », sia pure con la magia, di cui si fa gettito; e, come una rassegnazione religiosa venuta a raddolcire la fermezza stoica innanzi all'infinito e all'eterno, la mitezza del perdono, la condanna trattenuta delle universali demenze e storture, e una parvenza di lode alla vita, di contemplazione serena del mondo, che è pur sempre pieno di amore, comunque giri sui suoi occulti cardini.

Innegabile adunque un particolare interesse e intenerimento in Shakespeare per l'Italia, apparsagli con un suo sorriso di leggiadria e l'incanto di una forte passione in mezzo alla luce fosca e ai sinistri fantasmi a cui in patria vedevasi preda nel suo tempestoso correre alla vita. Tentiamo di spiegare quest'affezione, senza presumere di sciogliere enigmi e di diradare tenebre. Se benefici vennero dalle manifestazioni di coltura, di pensiero, d'arte e di vita del Rinascimento italico, per molti decenni le genti britanniche li hanno goduti. Gusti, ideali, costumanze s'erano un po' trasformate al contatto con le genti latine avanzate e come riscaldate da un nuovo sole. Nè Shakespeare è concepibile fuori delle pratiche di vita e degli ideali sollevati dal Rinascimento. L'uomo nuovo, che ha entro sè il suo Dio e la sua ragione di vita, era l'uomo suo. Poeta di meravigliosissimo intuito, scopritore fulmineo d'ogni forza dell'anima e dell'intelletto, palese e occulta, gettato alle scene, la sua vera palestra di vita, ma anche uomo di assidue letture, desto ad ogni problema che allora s'agitava, di tutto curiosissimo, capace di trarre dalle carte forti palpiti di vita, da una cronica una storia cosmica, da un racconto un dramma tragico. Non possedeva ricchezze materiali; e i viaggi italici del Sidney, dell'Harvey, dello Spenser e di altri gentiluomini, sacrati alle Muse, avidi di cognizioni, egli li faceva nell'immaginazione, o sorretto dalle descrizioni degli amici e dei compagni, cogli itinerari e i ciceroni italici dello stampo di quello diffusissimo del Thomas. Coi ricordi del

paese reale, che tanto desiderio gli aveva destato nel cuore, poteva costruirsi il suo paesaggio ideale, con sembianze di verità e di esattezza, senza troppi vaneggiamenti. Frequentava le allegre brigate italiche che si davan convegno a Londra, anche nelle bettole e nei tuguri, dov'era più fremito di vita. E a lui poteva bastare un soffio di quell'atmosfera romantica perchè gli si rivelassero scene intere, densi compendi di vita.

Non era per ventura della stoffa dei moralisti e dei puritani. Costoro vedevano le energie nuove che si sprigionavano dalla vita dell'Italia rinascente, ma le ritenevano di poco profitto, perchè vi allignava l'immoralità e la perfidia. E tra i prodi britanni si sollevava un coro di condanne. E non avevan fine le accuse alle efferatezze delle corti italiane, ai delitti che vi si commettevano, alle violenze selvagge, alle morti somministrate con veleno, ai tradimenti, alle vendette, ai fatti di sangue che avvenivano per un nulla. Gli Italiani dovevano essere di una vitalità esuberante, ma, cresciuti nel vizio, si facevano diavoli. Per poco bisognava praticarli, ma poi occorreva scansarli. Guai agli infelici che si arrendevano alle lusinghe della Circe allettatrice. Ogni buona società doveva fuggire l'inglese che si italianizzava. In novelle e racconti e drammi si raccoglievano a dovizia gli esempi delle dissolutezze italiche. Era come il diffondersi di un contagio; e i drammaturgi elisabettiani, contemporanei dello Shakespeare, facevano a gara per offrire spettacoli al pubblico nei drammi nuovi, le crudeli storie di una vita italiana, tinta di sangue, macchiata di orribili delitti. I Webster, i Chapman, i Ford, i Marston, i Tourneur, i Massinger sceglievano gli orrori maggiori, le scelleratezze più cupe, gli incesti più raccapriccianti. E si affezionavano turbe intere a quelle fosche tinte romantiche, ai duri e selvaggi contrasti. Lope de Vega, a cui venivano gli allettamenti e suggerimenti italici, blandiva le crudezze nella sua Spagna; ma non esitava pur lui, così remoto dal tragico, dallo svolgere a dramma la storia truce della Duchessa d'Amalfi, che lo Webster portava sulle scene.

Si ammiri nello Shakespeare non solo la moderazione e la serenità dei suoi giudizi, aperto com'era ad ogni burrasca ed uragano di sentimento, ma l'amore ch'egli prende e approfondisce nel cuore e sempre conserva per l'Italia vituperata o compatita, ricercata come stimolo al fuggevole godimento; si veda il rapido scoprire ch'egli fa delle luci fiammeggianti che correvano fra tante ombre nelle terre del suo sogno, quel rintracciarvi le fonti sane e gagliarde della vita, che dicevasi guasta e corrotta, l'asilo più sospirato degli amanti, le carezze più dolci del cielo, i frutti più saporiti della terra, non alieno dal riconoscere il gran fremito delle passioni, gli inferni cocenti negli animi, ma sempre pronto a gettare l'anima sua ad ogni scintillio di virtù, di nobiltà e di elevatezza che si sprigionava dalle bassure e dai precipizi umani. Storie d'amore e di morte, non di efferati delitti, sono quelle che svolge, tocche dal-

l'aure miti del cielo italico. Amori, che sono fuoco struggente d'una vita tutta distratta dal mondo, dolori, che nessuna forza può calmare, e conducono agli abissi più lamentevoli e alla rovina finale. Su tutto, anche quando s'agita e trema un vento di procella, un sorriso delle alture e il trionfo dell'umana dignità, anche tra le voragini della morte.

Così l'Italia s'è vista incorporata in quel gran mondo per cui si aggirò la mente esploratrice e creatrice e divinatrice del prodigioso poeta, come sostanza da cui si toglievano le storie tragiche che sempre si rinnovellano negli eterni giri dei tempi. Un'Italia, non di convenzione, ma fatta, concepita e costrutta per il più forte battito del cuore e l'amplesso più caldo della passione.

L'Italia nel suo maggior trionfo dell'arte restò ignorata. Di Michelangelo a chi michelangiolescamente concepiva e plasmava nemmeno il nome. Della musica divina, quella della parola italica, del canto del popolo, l'armonia più semplice, appena quella dei madrigalisti in voga, qualche accento soave che si riproduce nella sua possente sinfonia eroica e pastorale. Pochi poeti, e i più, come Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto, nelle versioni e nei rimaneggiamenti che correvano. Più erano vive le immagini, più disciolti correvano nell'etere i capricci della fantasia, più drammatiche erano le scene narrate dai novellatori, tra cui eccellevano il Bandello e Giraldi Cintio, e più il poeta restava avvinto e vedevasi desto alla creazione propria. Della parlata italica appena avrà avuto una leggera conoscenza. Il tempo correva veloce, divorava la vita; sciuparlo su grammatiche e libri di conversazione era follia. A profusione dovevano offrirsi gl'interpreti; e pullulavano le traduzioni, i rimaneggiamenti scenici.

Ritengo che la scena stessa, su cui passavano gl'infiniti, svariatissimi brani di vita, drammatizzati lestamente, sovente in rapide improvvisazioni dai commedianti, che venivano di tratto in tratto, vagabondi dall'Italia e rivelavano tanta sapienza e freschezza di vita, tanta festività anche nei lazzi e nei bassi scherzi, sia stata la scuola d'italianità maggiore nel creatore di Romeo e di Otello. Togliete i drammi maggiori, di fattura veramente ciclopica, e appena troverete un'azione svolta, o sulla terra del più crudo reale, o in un mondo di fantasia e di sogno, che non si possa ricondurre all'uno o all'altro degli scenari della commedia dell'arte italiana. Dall'azione e dalla recita, dall'esposizione delle vicende umane più viva, dai gesti più spontanei e immediati doveva venire il suggerimento decisivo, il tremito per il lavoro assimilativo e creativo del genio. Tra l'elementarità più schietta, sorgevano i fantasmi, con vigore di vita inconsumabile. E, colla poesia sua divina, versata non più tra cocenti affanni, ma con la calma del saggio, dominatore di tutte le tempeste, su di un semplice canevaccio o scenario italico, che offriva motivi, eventi e miracoli della sua « Tempesta », Shakespeare si congedava dalla sua grande palestra di spettacoli e dalla vita.

* * *

Tanto affanno si sono dati i critici per avere luce e ragguaglio sulle conoscenze italiane di cui poteva disporre Shakespeare nei suoi intrecci drammatici; e chi allunga, chi accorcia la somma degli insegnamenti avuti, dei libri letti, delle esperienze italiche che gli toccarono in quella vita di lavoro e di turbine. Occorrerebbe frenare questa nostra curiosità, rivolgerla all'anima della creazione eccelsa, non al suo involucro esteriore. Dirizziamo rassegnati il catalogo delle cose che ignoriamo, fissandoci nei casi della vita, negli studi, nelle peregrinazioni compiute, e immergiamoci nel suo mondo di poesia e di umanità sconfinata che ha il respiro dell'eterno.

Il poeta non curava lui stesso di apparire dotto, mentre allargava ad un cosmo il campo delle sue esplorazioni degli abissi umani, e si abbandonava anche ai particolari minuscoli, ad una pittura d'ambiente che doveva essere vera e non suggerita dal capriccio. Insisteva su quei particolari che a molti sembravano trascurabili, e vedeva corrente la fiumana di vita dove altri vedono stagni e morte zone. Una vena del cuore gli si era aperta per l'Italia, e all'ambiente italiano in quei suoi sogni e abbozzi pone ogni cura, e, se non lo soccorrevano notizie di quei paesi di luce, di fresca e gagliarda vita, memorie fidate, descrizioni animate, certo ricorreva a quei sommari di vita e di coltura italiana, che correvano tra i gentiluomini britannici di quei tempi. E pare indubbio che ricorresse anche ai consigli di John Florio, che viveva nella sua cerchia, maestro di lingua e di cose italiche alla corte, favorito un tempo dallo Southampton, in rapporti cordialissimi col Sidney, simpatico e accorto cicerone, che raccoglieva in compendi di piacevole lettura, parole, proverbi, sentenze, prose e versi della sua Italia, di cui cantava le glorie. Non vi era traduttore più esperto di lui. S'intende che un documento dei rapporti avvenuti tra Florio e Shakespeare mai venne in luce; siamo sempre nel campo delle congetture. Ma notiamo il coincidere di alcune citazioni italiche shakespeariane coi repertori linguistici e storici ammaniti dallo zelante interprete universalmente consultato. Al poeta occorrevano informazioni rapide, semplici spunti, e d'improvviso gli si illuminava un mondo. Indugiare sulla scienza dei libri era un perditempo. Natura gli accordava il supremo dono della divinazione, quello di sviscerare anime in un baleno, di intuirne gli urti col mondo avverso, le lotte, le sofferenze, il disperato vivere e il soccombere.

Mi sembra ozioso indagare nel suo stile e nei fiori di lingua, nelle esaltate, accese e bombastiche espressioni che pone sulle labbra degli amanti, quanto gli sia derivato dalla moda cortigianesca del suo tempo, dall'eufuismo del Lyly, che dilagò via via a contagio, e si vuole affratellato all'ingemmato dire dei petrarchisti d'Italia. All'esordire questa voga,

che sacrificava il semplice all'altare dell'artificioso, poteva imporsi anche allo Shakespeare. Nei primi suoi poemi, e nei sonetti stessi, nelle esaltazioni dei suoi amanti veronesi si concede a questo scintillio di parole e, certo, senza un pensiero alle lambiccature di lingua e di stile, di cui troppi italiani del tempo si rendevano colpevoli. Anche quella sua ricercatezza, che contrasta con quel suo dire incisivo, tutto istinto e natura, quel suo profondere le immagini ci apre ascose lande, secreti del sentimento, che a lui unicamente erano accessibili. L'affettazione in lui è apparente — non l'avvertiva il Grillparzer, che giudica un po' leggermente talvolta il suo genialissimo precursore e lo pospone al suo idolatrato Lope, saturo di cultismo, come i suoi contemporanei ispani.

Convengo ch'egli si provvedesse di consigli, di ammaestramenti e di certa sapienza di società offerta dai Galatei del tempo, dalla Civile conversazione, che il Guazzo insegnava anche ai Britanni, e particolarmente dal « Cortegiano » del Castiglione, diffuso allora in una buona e piacevole traduzione. Le tracce di questo vangelo di buona creanza e di tratto di dignità e di onore sono evidenti nell'opera del poeta. E che amoreggiasse a tratti coi Platonici d'Italia, senza per altro mai derivarne concetti, massime e teorie, avendo lui stesso in cuore, per decreto della Provvidenza, tutta l'efficacia e la casistica d'amore, credo bene non si possa negare. Ma non tocchiamo con rozza mano il delicato tessuto dei suoi sonetti, e non afferriamo come sostanza, in quelle confessioni accorate e sommesse e tacite rivelazioni, intrise di pianto e di dolore, già preannunzio dei dubbi e del fastidio di Amleto, l'apparente coincidere coi ditirambi alla bellezza eterna e all'eternità d'amore dei platoneggianti, che non avevano il tormento, il cupo affanno dell'eccelso inneggiatore di Vittoria Colonna e del fedele amico. Tante ombre corrono in quel canzoniere shakespeariano, che occulta lo spasimo, la maledizione all'angoscia del vivere e alla voluttà seducente.

Che dalle rime e dalle scene tragiche e comiche dei meravigliosi, profondissimi drammi, che danno tutti i misteri dell'anima e i patimenti e le ansie trepide e le miserie, i deliri e le estasi, si togliessero sentenze e massime per una filosofia della vita, quali non offersero nemmeno gli antichi e forse nemmeno Dante stesso, è comprensibile; ma non si corra a fare del poeta un filosofo e un esploratore dell'assoluto e dei sistemi dell'essere, mentre filosofo non era e non curava di essere, corrente com'era all'azione, alla lotta dell'uomo contro il destino, vivente una complicata vita che assorbiva in sè, e metteva in moto, in dramma anche la meditazione, lo strazio del pensiero. Nè lo sommetterete ai rigori e alla disciplina della più stretta logica, compagno del suo Amleto, che sorbiva dottrina nelle sale dei sapienti di Wittenberg.

E consiglierei di non più avvicinarlo a Giordano Bruno, come ostinatamente si è fatto, giungendo al segno di far coincidere con le teorie

bruniane le sue proprie concezioni della vita e del mondo, diametralmente opposte a quelle del filosofo d'Italia, espresse negli « Eroici furori » e nei dialoghi apparsi tra gl'Inglesi, dove il Bruno soggiornava, beato di quella « libertas philosophandi » negatagli in patria. Del vangelo panteistico bruniano, dell'unione universale o immersione nel gran Tutto divino nessuna traccia in Shakespeare. Al suo cervello battevano i pensieri di tutti gli eroi del Rinascimento, e le crisi, i contrasti, i dubbi patiti egli similmente li ebbe in sè e s'aggiunsero al gran travaglio e alle turbolenze interiori. Il distacco da Giordano Bruno può sorprendere, ma risulta evidente. Nemmeno lo mosse un bisogno spirituale o la curiosità di avvicinare il filosofo di bollenti spiriti nelle sfere che frequentava. Che abbia udito di lui, pel tramite del Sidney o di Florio o di altri, nulla può significare per la natura e la sostanza dell'opera sua e il pensiero grave che vi si connette. Che un uomo di acuta riflessione abbia voluto in questi ultimi anni identificare Amleto con Giordano Bruno è cosa assurda, buona unicamente per generare stupore.

Vorrei in compenso che nei drammi storici dei suoi re britannici, massime in Riccardo III, in Enrico II e in Enrico IV, si studiassero le coincidenze, non certo casuali, con le dottrine politiche dello stato espresse dal Machiavelli, nei « Discorsi » e nel « Principe ». Credo che il poeta, intrecciatore dei destini dei suoi monarchi, avidi di potere, soggiogatori, conquistatori, usurpatori, e tutto immerso nei labirinti degli intrighi delle corti, sfrenate e sconvolte, si provvedesse di consigli, di sottili accorgimenti, di prudenza, di saggezza, di inesorabili ardimenti, e ripieghi d'astuzia dai trattati del fiorentino, ben noti in Inghilterra, celebratissimi dallo Harvey, e bersagliati, vituperati dai ben pensanti, come precetti da aborrirsi e da tener lungi, per salvare l'anima e non calpestare la morale. Anche se l'accenno del Machiavelli, in un suo dramma, pare suoni condanna alle dottrine di cui era buon costume inorridire, nel tempio della sapienza machiavellica pare sia risolutamente entrato. E vorrei che, staccati dai Platonici, si meditassero gli affini pensieri nei drammi e nei trattati, e si sapesse da quale palestra di vita pratica e di esperienza sottile degli uomini e delle cose del mondo venissero le sottigliezze politiche shakespeariane, che tanta parte hanno pur preso nel groviglio delle vicende degli scossi reami, in cui tumultuavano, non sempre deliranti, i re, i principi, i deboli, gli onnipossenti ministri.

Tanto più urgeva provvedersi della scienza della vita, sapendosi l'uomo in lotta continua con gli elementi e il destino che di qua e di là lo mena, come vento che spira impetuoso e che nessuna forza arresta. Il mondo occorre avvertirlo unicamente in sè, portarlo in sè; ed è follia implorare sostegni, aiuti fuori di noi, invocare la mano reggitrice di un Dio trincerato nelle altissime sfere e forse unicamente operante

nell'anima umana stessa. Il dramma della solitudine, dell'abbandono alle forze attive nell'anima, che ha di fronte ostile e indifferente il caso, il destino, e impavidamente deve lottare, soffrire, maturare alla sconfitta e alla morte, è la tragedia vera, gigantesca di Shakespeare, di possentissima virilità, un dramma di coscienza, vite che si incendiano e si consumano dalle fiamme che solo si accendono nelle profondità dell'anima umana.

* * *

Accordate a questo meraviglioso classico dell'arte tutte le aspirazioni e gl'ideali romantici. Ma egli è pur solo, drizzato gigante sul mondo sterminato ch'egli discopre e domina per la sua prometeica creazione. L'esotico non dà passione o frenesia a lui, come abitualmente lo dava ai drammaturghi italiani suoi contemporanei. Non occorrevano a lui effetti di nuove scene, stranezze di nuovi costumi, seduzioni e incanti dell'Oriente e dell'Occidente; solo bisognava allargare la cerchia del suo mondo, arricchire di nuove anime i suoi scenari di vita, vedere sempre più a fondo nei misteri della natura. Di slancio, si affeziona all'Italia, non per cercarvi prodigi, singolarità contrastanti con le luci e le ombre della sua terra, ma per trovarvi, con più schietto risalto e leggiadria di forme, l'eternamente umano. E non poteva essere altro che paesaggio dell'anima il paesaggio italico che tante volte appare di sfondo ai primi e agli ultimi drammi del poeta. Natura non descritta, ma sentita nel cuore, come la sentiva il Leopardi. Il colorito locale, che pecca di tante inesattezze, passato come doveva essere alla pittura ingannatrice della fantasia, si adatta all'anima, al suo tripudio, alla sua sofferenza, al suo dolce espandersi o sognare e al suo rovesciarsi triste entro i vortici del dolore.

Così, non disgiunte dai casi tragici o semplicemente avventurosi dei suoi eroi delle plaghe italiche: Romeo, Giulietta, il mercante ebreo, sua figlia, la divina Desdemona, Erminia, le leggiadre figure italiche che popolano i giardini, le selve, i monti di un'Arcadia soavemente e malinconicamente fantastica, Prospero, Miranda, vanno le scenerie in cui s'adagiano o rispondono all'errare o agitarsi tumultuoso, le albe, i tramonti, il mormorare di rivi e di fonti, il tacito spandersi della luce lunare, lo scivolare delle gondole sulle lagune, uccelli e fiori, selve e distese di prati, chiese e piazze, ville e casolari, spiaggie e canali e placide insenature. Se tutto fosse vero all'evidenza, il ritratto offenderebbe la fantasia, che, ha libero volo e facoltà sua propria di creazione. Della remota Sicilia accenni vaghi, bastevoli per le figure di sogno e di leggenda. Di Roma occorreva la maestosità dei suoi edifici, torreggianti sulle case comuni, come torreggiano, simili a colossi eretti al cielo, gli

eroi Plutarchiani, i suoi Romani, a fianco del Panteon, del Campidoglio e del Colosseo. Firenze, vista appena nelle memorie, vaga città, di cui si smarriva la culla degli stupefacenti artefici della Rinascita e del gigantesco Michelangelo, sostituito per capriccio a Giulio Romano, immaginato scultore. La visione più accesa e piena d'amore comprendeva il Settentrione d'Italia, la gran valle Padana, distesa lungo un gran rio che la fantasia vedeva sboccare a un gran mare, Milano, Verona, Padova, Venezia. Sui cieli e le volte, entro le reggie, le strade, gli antri, i balconi, quanta poesia profuse il geniale poeta, e come gli tremava il cuore al gettarvi, erranti e parlanti, o sognanti, ebbri d'amore, distrutti d'ambasce, correnti al gaudio fuggente all'eterna morte, giovani di forze intatte, fanciulli ingenui, di tutto ignari fuorchè dell'onnipotenza della loro passione. Avrete cuore di dolervi di un nome vano, di un angolo di terra non esistente, quando innanzi avete l'immagine viva che il poeta creò, che nè Dio nè gli uomini cancellano, di creature veraci, palpitanti di vita, indistruttibile anche nella morte, correnti al martirio dopo la voluttà provata, un trionfo di luce, d'azzurro e di sereno, passati intatti, con vigor d'animo e senza un tremito al regno delle ombre?

Nella visione dei tardi anni, offuscata per le amarezze sopraggiunte e il dolorare più austero e sempre più cupo, per la disperata nullità umana e il crollo d'ogni grandezza e azione eroica, al sorgere e al maturare dei drammi di maggior sconforto e terribilità: l'Hamlet, Re Lear, Macbeth, Coriolano, l'Otello stesso, tra gli abbattimenti funebri, le malinconie più nere e stringenti, l'Italia riappare a tratti, come ara di rifugio, non scolorita ancora entro il corteo delle pallide ombre. Ricordi di una intensità di vita, di un sogno di bellezza e di fiorente robustezza che la gioventù fervida stringeva a sè, impossibili a dileguare. Un festoso lembo di cielo e di terra risorgente tra il cumulo di rovine e di morte. E riappare ancora l'Italia nel dramma estremo, in un lontano sfondo, come patria ai naufraghi della vita che si disperdono e soffrono crudeli ambasce, e alfine, sedati i tumulti, passata la tempesta; rimessa la giustizia nel suo seggio e conseguita la pace dopo tanta guerra, si ricongiungono e, donde vennero, sperduti e laceri, ritornano al conforto dell'amore e della speranza.

BYRON
E IL BYRONISMO NELL'ARGENTINA

Frammenti

nella Rivista " Colombo ", 1928

e nella " Nación " di Buenos Ayres, 1938

Confesso che mi mancano studi e ricerche pazienti per trattare qui, nel cuore dell'Argentina, un argomento che attrae e può offrire luce su una fase del romanticismo nella patria vostra, pure a me tanto diletta. Non darò che una semplice conversazione; e dal fascio delle mie memorie trarrete in seguito l'ampio studio sul Byronismo argentino che ancora vi manca. (1)

A Lord Byron dedicavo io appunto, pochi anni or sono, alcuni discorsi, raccolti in un libro che appena qui si lesse, e chiudeva con una rapidissima sintesi sull'efficacia della poesia byroniana qua e là per il mondo. Non come artefice supremo, sacerdote che ravviva il culto dell'eterna bellezza, poteva agire Lord Byron, ma come suscitatore di energie, agitatore dei dormenti, Signore dei tumulti e delle procelle, delle angoscie, dei dubbi, che straziano l'anima, deve pur darsi martirio per uscire dal dolore alla calma, dalle tenebre opprimenti alla serenità dei cieli. Poteva Lord Byron, in tempi torbidi, dare guizzi e lampi di passione, scuotere le catene, perchè si frangessero, eccitare alla ribellione e alla pugna, gridare con maggior veemenza dello Schiller stesso, l'odio ai tiranni e agli oppressori, e vaticinare ai popoli, usciti dal lungo servaggio, le età felici, il regno della libertà, disceso in terra.

Non vi fu nazione che non udisse il forte vangelo di Lord Byron, rumorosamente lanciato a tutti i venti, e non l'accogliesse come fermento di lotta nel proprio vangelo romantico. Un turbine che si sollevava e che doveva così abbattersi e rapire anche gli spiriti più accesi e turbolenti dell'Argentina. Qui pure il byronismo è movenza o ardenza, passata per intere generazioni; e, come diede fiamme alla vita, diede pure fiamme alla poesia e all'arte. Fu più che una voga, un bisogno, la necessità di un imperativo della passione e della ribellione, anche nei più docili al culto e al rispetto delle tradizioni del passato. E l'aderenza al pensiero fremente byroniano è particolarmente notevole nei tempi dei dominio di un despota, su cui cadevano le ire, le invettive, e gli anatemi degli spiriti migliori.

(1) Trascrivo ed ordino alla meglio una conferenza ch'io tenni il 14 aprile del 1927 alla « Facultad de letras » dell'Università di Buenos Aires. Non mi sorreggevano che pochi appunti, e svolgevo liberamente, in castigliano, l'indagine mia, apparsa allora non disprezzabile, degna di essere ripresa e approfondita dai colleghi argentini che dispongono di conoscenze più vaste delle mie nel campo della letteratura che coltivano.

* * *

Terra ancora vergine l'Argentina, ai tempi del gran Lord, non guasta e non tocca dalla raffinata cultura, che deploravano gli araldi delle vite nuove romantiche e scopritori dei nuovi mondi sentimentali. Ai lontani lidi d'America avrebbe voluto approdare Lord Byron stesso, e quivi concedersi al suo sogno d'incontrastata indipendenza. Ma lo sorprese la gloriosa avventura nella Grecia e la morte. Con quale impeto saluta i pionieri dei liberi stati oltreoceanici — Washington, Bolívar! Vita più sfrenata e salvaggia immaginava di quella vagheggiata dallo Chateaubriand nel peregrinaggio compiuto agli Stati Uniti. E dello Chateaubriand l'irrequietissimo e turbolentissimo Lord non ripeteva il gran fastidio, il disgusto immenso delle cose comuni e consuete, l'insanabile malinconia, la morbosa e altera sensibilità di un René, l'amore alla natura, l'anelito ai luoghi appartati, ai deserti, alle foreste, alle immense solitudini, ove portava errabondo gli sdegni e i crucci e vi distendeva l'interiore affanno?

L'ineffettuato viaggio transatlantico lasciò inalterato in Lord Byron l'amore per il primitivo, il selvaggio, quella barbarie, in cui gli eredi del Rousseau — e del Rousseau il Byron fu sempre studiosissimo, a volte pare voglia rinnovare il pensiero e tutta l'anima sua — vedevano un desiderabile contrapposto alla civiltà che si estenuava di forze e illanguidiva. E, se un tempo qui nell'Argentina si ebbe una predilezione viva per il Byron, certo si pensava all'ideale byroniano d'una terra vergine, sgombra daî rottami della civiltà, che coincideva con la realtà delle grandi e libere e selvaggie distese della terra propria, la terra delle « pampas » interminabili, in cui Mazeppa, l'eroe byroniano avrebbe trovato libero corso. Nè realmente la vita « gauchesca », che per più di un secolo diede alimento alla « poesia », si opponeva all'ideale byroniano. Diceva il Goyena: « el gaucho de las llanuras argentinas es un personaje eminentemente byroniano, cuya fisonomía moral ofrece rasgos de hiriente semejanza con los personajes del poeta inglés ». Scarsa ancora è la mia conoscenza della « poesia gauchesca »; pur sembra a me che a tratti vi sia penetrato un riflesso della sfrenata poesia byroniana, irridente alle conquiste vane e superbe, vantate dalla civiltà che affloscia e corrompe. Di corsari e pirati e « bandoleros » e generosi « payadores » abbondano le odissee sentimentali, svolte dall'Ascasubi, dal Campo, dell'Hernández; anche nel « Martín Fierro » l'imitazione dei poeti di gran voga è penetrata; e troppo è l'impegno di trovarvi tutto sapore agreste, tutto selvaggeria, tutto poesia di popolo. La nostalgia del nomade, sorpreso dall'invadente cultura delle città tumultuanti, dalla

ferrea costituzione di uno stato, dalle rigide norme e convenzioni sociali, che a volte si manifesta nel robusto « payador » del Sarmiento, può sovvenirci del rimpianto accorato all'incoltura e alla sana e forte barbarie, particolare al Lord britannico.

Certo, la prima penetrazione della poesia byroniana tra gli Argentini non avvenne per virtù dell'incoltura, ma per sospiro e bisogno di maggior luce di civiltà e di poesia. E venne l'esempio dalla Francia, da quella Parigi, dove da gran tempo gli spiriti più attivi e fervidi dell'America latina vedevano eretto il gran faro di luce. Ci venne l'Echeverría, verso il 1825, come ci venne dal Brasile il Magalhâes; ed era nel fervore della giovinezza, e aveva gran smania di conquistarvi una vita nuova all'intelletto e al cuore. Inesperto ancora d'arte e di poesia, il dèmone poetico lo tenta; esplode nei primi saggi; si fa romantico, con l'esempio dei romantici della Francia; gl'idoli della Francia sono i suoi idoli. Legge di tutto, confusamente; e Victor Hugo, Lamartine, il Vigny, il Musset lo portano al Byron, allo Shakespeare, allo Schiller. S'intende che erano traduzioni francesi quelle che lo sorreggevano; e quanto già operasse allora Lord Byron nella Francia può vedersi nella bell'opera dell'Estève, a cui poco aggiunsero le indagini più recenti. Qualche confessione della nuova tumultuosa ressa nell'Echeverría e delle letture che più l'infiammavano è nelle lettere scambiate col suo connazionale, il medico José María Fonseca, portato come lui nel cuore della Francia alla nuova corrente romantica. E del Fonseca come dell'Echeverría esistevano un tempo due zibaldoni, in cui alla rinfusa si ponevano appunti sugli autori più letti e più seducenti. Non vedo che mai venissero in luce; ma ho fiducia che i cultori delle memorie patrie li trarranno dagli archivi in cui penso ancora si conservino.

Il fido compagno dell'Echeverría attesta la grande scossa avuta dalla rivelazione di Lord Byron: « Especialmente Byron me conmovió profundamente ». E' un mondo nuovo, dice, che gli si apre. E fu allora, nell'accensione delle prime fiamme byroniane, che sentì sorgere la vocazione per la poesia. Come gli piovono le immagini, a sbalzi, a scosse, senza mai freno, compone; ricorda la foga irruente dell'Espronceda — « sin regla ni compás, canta mi lira, sólo mi ardiente corazón me inspira ». L'esperienza gli mancava; il verso gli usciva rude e scabro; che sapeva ancora di metrica? Nulla gli avevano insegnato i poeti della patria sua; ai poeti ispanici poco dovrà affezionarsi; e si arrenderà all'Espronceda e allo Zorrilla, perchè affini ai suoi gusti. Bisogna che acquisti la perizia mancata e consumi le notti insonni. Alfine riuscirà lui pure, come Byron, ad essere duce e guida ai popoli; sentirà fortemente l'alta sua missione. Come Lord Byron farà lui pure l'Echeverría della

poesia un'attività pratica, rivolta al benessere delle genti, al risveglio delle energie morali. Non sarà l'arte sorriso di celestiale bellezza; lui userà il verso come arma per la lotta, eccitamento per insorgere e uscire dall'oppressione alla libera vita.

Possiamo immaginare quale foga gli mettessero in cuore le rapsodie byroniane. L'impeto gli è rimasto, e come una direttiva del suo apostolato da compiersi. Impossibile togliersi dalle prime impressioni, decisive, incancellabili. L'Alberdi ricordava il fascino continuo che su di lui esercitò la « Nouvelle Héloïse » del Rousseau: Julie « mantuvo mi alma por más de cuatro años inundada en dulces ilusiones ». Dovevano avvezzarsi ora gli spiriti ad una nuova sensibilità, più acuita, più intima, a volte morbosa; e sono pur le seduzioni sentimentali quelle che, precipitate nella primavera della vita, lasciano solco maggiore e più duraturo. Sempre l'Echeverría sarà ricondotto al « Childe Harold », al « Manfred », al « Lara », al Don Juan, al « Corsair » del suo poeta favorito; sempre troverà alimento alle proprie angoscie e tristezze nelle effusioni ed esplosioni byroniane; e ripeterà, ahimè sino al fastidio, le situazioni, i contrasti crudi dei poemetti del Byron, che si dissero filosofici; e avrà le visioni di una umanità prosciolta da ogni laccio o catena, sgombra di pregiudizi, concorde nelle aspirazioni, eretta al cielo.

Avvertite come l'estetica byroniana della passione conquistasse di colpo il pensiero non profondo del poeta argentino, e facesse subito parte del suo proprio vangelo. Per i diritti del cuore quante volte era insorto Lord Byron, acceso di tutte le ire! E gridava che solo dalla passione e dalla frenesia, dal delirio del sentimento era sorto il suo mondo poetico. Non doveva esser fuoco, passione il genio? Al suo Fonseca l'Echeverría scriverà da Parigi, nel novembre del 1829: « El mejor tipo para toda obra poética es, pues, el corazón humano con la comparsa de todas sus pasiones. Lord Byron será el poeta de los siglos porque es el poeta de las pasiones, y éstas son en poesía el sol reflejo indeleble de la humanidad. Él ha pulsado muchas de las cuerdas del corazón humano, porque el corazón del hombre es infinito en melodías ». Purchè serva per dare brividi e fremiti al cuore; purchè avvii alla vagheggiata liberazione e redenzione, tutto potrà trascinare la divina poesia, e ingrossare di limacciosa materia, e farsi terrestre, com'era troppe volte la poesia di Lord Byron.

L'essenziale sarà sempre recare giovamento, e non fallire nella missione che il destino affida al vate e che è sacra. Di un serto di gloria si coronerà la fronte del poeta, risvegliatore delle coscienze assopite e avvilite. L'ideale byroniano rinfrancherà il concetto della virtù profetica, supremamente umanitaria di chi a beneficio dei popoli impugna

la lira, così vivo in Victor Hugo; e inspirerà il canto dell'Andrade; e gli metterà in cuore una fiducia senza limiti:

> *Así la humanidad despierta inquieta,*
> *En la noche moral abrumadora,*
> *Cuando surge el poeta,*
> *Ave también de vuelo soberano,*
> *Que en las horas sombrías*
> *Canta al cielo del linaje humano*
> *Ignotas harmonías,*
> *Misteriosos acordes celestiales,*
> *Enseñando a los pueblos rezagados*
> *El rumbo de las grandes travesías,*
> *La senda de las cumbres inmortales.*

Ed è anche tra gli Argentini un reciso e forte affermare la virtù del poeta, l'alta missione umana ch'egli è tenuto a compiere, la missione educativa e sociale. Non più trastullo, capriccio, semplice sfogo, ma energia raccolta e condensata dell'anima che si manifesta. L'Echeverría si proporrà di cantare le leggende solenni dei popoli e dei secoli, le epoche disciolte: « En poesía, para mí las composiciones cortas siempre han sido de muy poca importancia... Para que la poesía pueda obrar sobre las masas y ser un poderoso instrumento social, y no un pasatiempo fútil, es necesario que la poesía sea bella, grande, sublime, y se manifieste bajo formas colosales ».

Quello che più sorprende è l'arringa byroniana umanitaria fatta azione nell'Argentina, in virtù degli eventi politici e della dominazione del despota Rosas, protrattasi per oltre un decennio, nei tempi del maggiore slancio e fervore individuale e della maggior energia della nazione. A pochi era dato vivere il byronismo, come lo vivevano i figli migliori di questo lembo di terra transoceanica. Non fu qui nè moda, nè posa, nè bizzarrìa, ma secondava i bisogni dell'anima, nutriva lo spirito cavalleresco, dettava la rivolta generosa pei soprusi patiti e la libertà soffocata. Qui nell'Argentina v'era una lotta tenace da combattere, non nel solo regno dell'immaginazione, il bisogno di grandi passioni che ruggissero tempesta; qui un tiranno verace, non il grande fantasma schilleriano e byroniano, contro cui s'invocavano le ire e i fulmini; un tiranno che occorreva abbattere, catene che dovevano frangersi, fiamme che si accendevano veramente, aspre sofferenze, la ribellione che si doveva disciplinare, sangue che veramente si spargeva, un martirio, un calvario di patrioti e proscritti che consumava la giovinezza più florida e gagliarda.

Byron era allora letto dai migliori: Florencio Varela, l'Echeverría, l'Alberdi, il Mármol, Juan Maria Gutiérrez, il Sarmiento, l'Andrade, il Mitre, il Rivera Indarte, il Cantilo, Ricardo Gutiérrez. Più che letto era intimamente sentito, entrava nelle viscere di questi rivoluzionari del pensiero e ardenti amanti della propria terra oppressa e spasimanti per l'invocata liberazione. Quanto Lord Byron consigliava, con l'altero disprezzo, la gran foga e l'innata turbolenza, facevasi realtà, avvenimento del giorno. In mezzo agli insorti come si sarebbe trovato a piacere il Lord combattente, avvezzo a foggiarsi dardi e freccie contro ogni dominatore che abborriva! Fiorenti nell'Argentina, già dal 1812, le società secrete patriottiche; un club di esuli giacobini del '21 ci riconduce alle cospirazioni dei carbonari d'Italia di quei tempi burrascosi. Coi congiurati d'ogni terra contro la tirannide, e tutti i sospirosi di ribellione, Byron avrebbe stretto fremente il suo patto. I periodici suggerivano la rivolta e la riscossa. « El Tirteo » s'agguerriva, nel '41, coi versi: « Oh vendetta di Dio — quanto tu dei esser temuta ». E non era in omaggio ai liberi avventurieri del Lord britannico che si denominava « Corsario » il foglio di rivolta degli esuli a Montevideo?

Nell'Uruguay, nel Chili, altrove ancora si svolgevano i destini dei proscritti è si compieva il dramma di dolore e di lagrime, rinvigorendo le coscienze. Il tacito soffrire, come l'insorgere fremente, nelle terre d'esilio foggiava eroica la stoffa umana, indurita e inasprita alla lotta che si aspettava. Ritroviamo il rude carattere del battagliatore e del gladiatore nel Sarmiento, l'audacia e l'impeto, la forza soggiogatrice che anelava Lord Byron. Un gran fervore, una passionalità veemente anche nel Mármol, nato per amare, e portato dai tempi tragici, burrascosi e torbidi, all'odio, all'invettiva furente. Appena gli bastavan le folgori dei versetti e delle sentenze bibliche, gli anatemi scagliati dall'Hugo nei « Châtiments », la violenza dell'invettiva byroniana, perchè avessero gravità e terribilità d'accento le imprecazioni che lui lanciava: « Prestadme tempestades, vuestro rugir violento... — Para arrojarle eterna tremenda maldición » — — « Maldición! Pretendéis miserables — ¿Poner fren al fugaz pensamiendo? — ¿...No sabéis que la lava oprimida — Largo tiempo rebulla y fermenta, — Pero al fin inflamada revienta — ¿Por la boca del negro volcán? ». E solleva, con tutti i tremiti dell'anima, il « Canto de los proscritos »; aduna il coro delle voci dei gementi, dei reietti e vilipesi. E tutti lo intesero i raccolti all'ara sacra della patria — « patria, palabra divina — Que en el cáliz del alma se esconde »... A volte il verso, che vuol esser duro e selvaggio, s'intenerisce per la commozione che trabocca, ed ha, ben m'accorgo, l'impronta dei cori delle tragedie manzoniane, non uditi

dal Byron, che tutto si concedeva all'Alfieri; talora toglie pure rimpianti e memorie dai « Profughi » del Berchet:

Sobre el arido suelo extranjero
Nuestra vida ha perdido sus flores,
Y, a la luz de los años mejores,
. . . .
. . . .
En la lid y al puñal del tirano
Han caído tus hijos mejores;
Al puñal de los crudos rigores
Del destierro, caeremos también.

E, come Byron sognava di abbattere troni e monarchie, e voleva, lui così aristocratico, trincerato in sè, il trionfo del regno degli umili, organizzava la società nuova sulle basi dell'eguaglianza e fratellanza, gli spiriti migliori dell'Argentina, con piena trasfusione della pratica nella teoria vagheggiata, volevano dar crollo alle autocrazie, e rifoggiare liberale e democratica la vita nelle città e nelle campagne. L'Echeverría medita il « Dogma del socialista », che bandisce come verbo di fede politica, simile alle « Palabras de un creyente », che allora il Larra, ascoltatissimo nell'Argentina, traduceva dal Lamennais. Risolutamente il Sarmiento, nel 1843, divagando sul « Romanticismo », faceva la sua dichiarazione: « Hemos sido siempre é seremos eternamente socialistas, es decir, haciendo concurrir al arte, la ciencia y la política, o lo que es lo mismo, los sentimientos del corazón, las luces de la inteligencia y la actividad de la acción, al establecimiento de un gobierno democrático fundado en bases sólidas, en el triunfo de la libertad y de todas las doctrinas liberales, en la realización, en fin, de los santos fines de nuestra revolución ». Accomunato il Sarmiento, ed i migliori della sua patria come lui, con gli ideali di libertà e di fratellanza mazziniana, giungeva provvidenziale il vangelo del Mazzini ai lontani lidi dell'America. E il Mazzini aveva per il Byron una sconfinata ammirazione, e poneva nel suo apostolato il fremito dell'araldo che trasceglieva tra i poeti: « Verrà giorno, diceva, in cui la democrazia si ricorderà di tutto quello che deve a Byron ».

* * *

Si davano frattanto i proscritti argentini alle grandi peregrinazioni, con la tristezza nell'anima particolare al peregrinante « Childe Harold » byroniano, che portava di lido in lido i crucci, le ire e le fervide esaltazioni. Quel primo poema dell'errante poeta britannico servì anche per

gli Argentini di guida e di itinerario. Gli Aroldi dovevano moltiplicarsi in ogni terra. E' noto il viaggio intrapreso, nel 1843, dall'Alberdi e dal Gutiérrez, da Montevideo alle spiaggie europee, con la scorta del poema del Byron, che apriva varco alle grandi immagini, destava le emozioni più vive, e recava conforto all'animo affannato, cullandolo tra gli spettacoli della natura. Danno vita gli amici ad un poema byroniano novello, che battezzano col nome della nave che li trasporta: « l'« Eden ». E pare, dalla confessione dell'Alberdi stesso, che il Gutiérrez si adattasse a rifoggiare nel verso, alla sera, quanto l'Alberdi immaginava il mattino nella sua prosa. Imitazione un po' floscia e incolore e pedestre; la luce veniva d'accatto, non dalle profondità del cuore; le immagini erano comandate, la creazione si umiliava a passatempo. Più del Gutiérrez, scosso per poco dalle febbri e convulsioni byroniane, l'Alberdi ritenne il culto per il poeta, che pure a lui accendeva le prime fiamme, e apriva i vasti orizzonti.

Come ai romantici della Francia la prima visione italica, « término del Edén », verrà a lui dai suggerimenti della visione italica byroniana. Ripete nell'« Eden » le amare invettive contro l'Inghilterra lanciate dal Byron; ben conosce l'estremo canto sul peregrinante « Aroldo », aggiunto dal Lamartine, pure ammiratissimo nell'Argentina. Altre immagini toglie dal Byron, vagabondo sul « Tobias »; e chiama quella nave, che racchiude come tra i ceppi i passeggeri, uno « Chillon floteante ». Sempre ha presente il ricordo al « calabozo, en el cual languía Bonivard », che prima conosceva dalla descrizione del Dumas; poi visita lui stesso, portandosi sul Lago Lemano, rimembrando le scene di crudo orrore evocate nel « Prisoner of Chillon » byroniano. Leggerà più tardi la « Vita del Byron » del Moore; si proporrà di acuire le freccie dell'ironia e della satira, che male gli riescono, coll'esempio degli « Hints from Horace » del Byron; si concederà il suo sfogo, navigando per mari più ampi assai di quelli battuti dallo sdegnoso Lord: « ¡Tal vez! oh Byron, un justo sentimiento de respeto te hubiese hecho hablar con menos arrogancia del mar, si en vez de navegar por las aguas del Mediterráneo, esta miniatura de los mares, hubieses surcado aquellas aguas en que se cumplen quincenas sin ver señal del hombre ». Acque più vaste e formidabili — ma al termine degli Oceani, dove si stendeva la terra argentina, le Sirene allettatrici, che non risero al fosco Lord: « Desgraciado Byron! Si tu corbeta de las graciosas formas hubiese atravesado la línea equinocial del mundo... y las riberas del Plata te hubiesen presentado ángeles más capaces de curar la llaga de tu atormentado corazón, que la linda, curiosa Inés, a quien con tibieza estoica mandabas callar y sonreír en tus doloridas estancias... ».

Maggiore intimità con la poesia byroniana aveva certamente il Mármol; e assai più aderenza con la peregrinazione del « Childe Harold » ha « El Peregrino », l'odissea poetica del viaggio marittimo dal Cabo de Hornos a Rio Janeiro. E anche l'originalità è maggiore che nell'« Eden », più fresca è l'ispirazione. Questo « Peregrino » è un vero canto dell'anima vagabonda, ed è rimasto alla nazione quale simbolo delle ansie trepide, dell'aspirare e errare della gioventù travagliata e scissa, anelante a un posto che mai non raggiunge. L'« Harold de la patria y de la naturaleza » chiama il Gutiérrez l'eroe del « Peregrino », l'eroe byroniano, fattosi argentino e incarnatosi nel Mármol stesso, che si trascinò pei mari cinque lustri di vita solitaria, ripiegato sul proprio io dolorante, « pálido, sombrío », perpetuamente inquieto e instabile, chiudente nel cuore un secreto insvelabile, coi fremiti, le ire, le tempeste, e la dolce e tenera malinconia altresì, che molceva le furenti smanie byroniane, il desiderio di dolcemente effondersi nel verso, che veramente aveva talora la melodica fluidità di uno Zorrilla, poeta sempre caro al Mármol. Ma l'anelito ai lidi ellenici, visti giacere tra catene, come giaceva la propria patria, certo deriva dal Byron; e dal Byron discende la mania del generalizzare e filosofare e distendersi in digressioni; sicchè a volte il « Peregrino » vi ha l'aria d'un nuovo frammento aggiunto al « Childe Harold » o al « Don Juan ». Byroniana è pur certa soavità nelle descrizioni del disfiorire della natura e del morire del giorno, che tempera le asprezze e crudezze, a cui si concede l'anima ulcerata. Byron toglieva a Dante il ricordo alla squilla che pungeva d'amore il viandante e gli volgeva « il desio » nell'ora mesta del tramonto. E il Mármol riproduce quel ricordo dal « Don Juan ». Lo varia e distende — « Es la hora en el mar que más nos habla » — E' l'ora in cui reclina in sè « el navegante retraído » — E treman nell'aria le dolci note dell'Ave Maria, che pur soavizzeranno il canto delle rimembranze del Carducci: « Ave María, es la hora de la plegaria — Ave María es la hora del amor — Ave María, puedan nuestras almas elevarse hasta ti y hasta tu hijo ». Sorprende che il Mármol solo si fissasse nel Byron e non ricordasse e non riudisse il dolce verso della fiera « Commedia » dantesca, riproducendo nel 5° canto del « Peregrino » una nota del « Don Juan »: « Horas tan dulces de la tarde, que despertáis los recuerdos é enternecéis el corazón de aquellos que recorren lor mares el primer día de sus tiernos adioses; que bañáis de amor al peregrino, temblando al son de la campana de vísperas, cuya voz parece llorar el día que se muere ».

Grato al Lord che l'ispira, il Mármol pone un verso byroniano come squilla annunziante il suo « Canto de Mayo ». Ed era poeta caro e ascoltatissimo ai suoi tempi; e l'avevano nel cuore gli spiriti più accesi,

i patrioti migliori. Doveva imporsi il « Peregrino » al Sarmiento, per il « pensamiento altísimo que se disipa en endechas, maldiciones y vano anhelar por un bien imposible... y el alma replegándose sobre sí misma por no encontrar fuera de ella el espectáculo de las grandes cosas, palpando sus heridas... y repitiendo... en palabras animadás, en eterno y rimado monólogo, todos los sentimientos, todas las crispaciones que en aquella prisión del no ser, del no poder emplearse, experimenta ».

In ogni peregrinazione tentata e descritta per gli ampi mari o gli ampi rivi, l'anima culla sull'onde la sua infermità irrimediabile; le traccie del fastidio byroniano sono visibili dovunque. Certo le ritrovi nel « Peregrinaje de Gualpe » dell'Echeverría; e a me sembrano pur visibili nel « Peregrino del Plata » di José M. Zuviría. Ma è pure il Mármol che offre ai suoi connazionali il tipo del melanconico errabondo eroe, vissuto da lui e quindi sentito nelle carni. Dalla storia del suo Carlos deriva la storia dell'anima di mille altri vaganti per i deserti del creato e anelanti alla pace:

Él no canta su propia desventura;
Él cruza de su tiempo los caminos,
Y es el ángel que espía la amargura.
Los ayes y los sueños cristalinos
De sus hermanos, y en su triste lira
Hace a todos hablar cuando suspira.

* * *

Era adunque il mondo lirico sentimentale che s'agitava nel cuore del Byron quello che più seduceva e moveva al proprio sfogo lirico. La generazione dei proscritti argentini aveva tutta una storia di sventure e di guai da narrare, e la tristezza infinita e amara da raddolcire nel ricordo, premendo dal cuore il grande dolore. Le liriche byroniane erano intese e lette appena nella lingua originale, non ancora insegnata nelle scuole. E doveva meravigliare Manuel Belgrano quando, nel 1839, di fronte al Gutiérrez e ad altri amici, traduceva speditamente « The Darkness » — « Las Tinieblas », « haciendo resaltar sus bellezas y explicando las dificuldades del lenguaje y del sentido ». Allora il Mitre appena si accingeva ai primi fugaci tentativi di traduzioni di frammenti byroniani. Alla lirica byroniana più fremente d'ire e d'invettive, come alla Bibbia stessa, s'avvinceva il Rivera Indarte; delle « Melodías hebraicas » fa il suo forte verbo; le riproduce persino nel titolo; talora le parafrasa, nella « Visión de Balthasar » che evidentemente più l'accalora e lo scuote; rincrudisce l'accento e pone

l'irrefrenabile suo fremito proprio: « El gozo de los tiranos / Es cual filosófica llama / Que en la noche tenebrosa / De las tumbas le levanta... / Pero él pasa, y sus verdugos / Son polvo, gusanos, nada. / En tanto el mísero Rey / De pena y terror desmaya ».

Quante altre volte il Rivera Indarte procedeva nel suo canto, agitando innanzi a sè la face byroniana accesa? E l'agitava pur salendo la tribuna oratoria, sollevando gl'inni patriottici, esalando il suo « Canto de Mayo ». Con apostrofi byroniane, tolte al « Mazeppa », al « Don Juan », alla « Visione di Parnaso », inizia i suoi poemi, che, ahimè, oggi tanto ci fastidiano: « La batalla de Caa-guazu », « Don Cristóbal », scritti ancora a Montevideo, nella prima metà del secolo. Dove odorava polvere e fiamme il poeta, fattosi tribuno e arringatore di popoli, accorre. E non stupite che alle voci e alle invettive del Byron egli pur aggiungesse quelle fiere e solenni dello Schiller e del Niccolini medesimo. Talora coi versi byroniani più gravi gli accorrono alla memoria i gravi cori dell'« Adelchi » e del « Carmagnola »; e li rifonde nei nuovi canti. Udite l'eco del coro dei pirati nel « Corsari », infiammanti alla pugna nel « Cristóbal »: « Que vengan, que vengan los muelles soldados, / Después de vencidos serán degollados; / Sus bustos humeantes trofeos serán; / Sus lindos cabellos cubiertos de abrojo; / Sus novias y madres... / En lanzas sangrientas flotando verán ».

Il Gutiérrez, rimembrando l'agile canto dell'Espronceda, rifatto sul Canto del Byron, solleva il suo « Canto del grumete » e la canzone « El capitán pirata ». E il Mármol all'ampio mare, senza spiaggia d'approdo, affida la « barquilla del Pirata », volante sui flutti, e scioglie il « Canto del poeta ».

In quei tempi di grandi fervori e di sospirate ribellioni, il teatro doveva apparire come palestra aperta ai lottatori più audaci; doveva addestrare all'azione risoluta, per uscire di servaggio; ed essere strumento pur esso di battaglia. Le ire alfierane s'intesero, destavano alla pugna. Ogni languore doveva cessare . L'arte era un dovere per i forti, non un trastullo per gli oziosi. Il teatro « no es mero pasatiempo », diceva il Sarmiento; e l'Alberdi, similmente: « El teatro actual es llamado al desempeño de un deber austero; su misión más alta es tribunicia y política ». Stupisce di trovare solo una debolissima eco del teatro byroniano nell'Argentina, dove pur s'acclamavano, si traducevano, si variavano i forti drammi dell'Alfieri: il « Filippo », « Polinice... Virginia », trasfusi si può dire nei drammi convulsi e nei monologhi e soliloqui concitati del « Marín Faliero », dei « Due Foscari », del « Sardanapalo ». Appena avevano ricetto i drammi byroniani nel teatro argentino, che pur tutto generosissimamente accoglieva. Solo da alcuni appunti, alquanto

fugaci, del Sarmiento ho memoria di un dramma « Faliero », rappresentato dal Casacuberta, nel 1841, e che suppongo ritragga la trama e forse l'intera azione del « Marín Faliero » byroniano. Ogni sicura notizia manca a me, digiuno di troppi studi. Tardarono a sopraggiungere le traduzioni; e si pensò in seguito anche al « Werner », al « Sardanapalo »; e ebbe certa voga anche il Delavigne, risolutamente byroniano nelle « Messéniennes ».

Pochi drammi s'allestivano, anche rifuggendo dallo stampo classico che il Varela ancora seguiva. Appena si toglieva consiglio dal Byron. Assai maggior potere avevano l'Alfieri e lo Schiller, Victor Hugo e il Dumas. Certa enfasi byroniana parēvami scorgere nella tragedia « Molina », che il Belgrano allestiva intorno al 1823. Cora riceve il misero conforto della declamazione dell'eroe: « No morirás, no, Cora... te consuela. / ...No morirá, inhumanos: no, primero / Habéis de aniquilarme, gente horrenda ». Or più non la riconosco. E assai più attenti raffronti dovrei fare, per scovrire qualche debole reminiscenza byroniana nei drammi che seguirono, anche nei più saturi di idee patriottiche e rivoluzionarie. Confessioni intime che esplodevano dal cuore erano « El Poeta », « El Cruzado » del Mármol, impeti lirici più che intrecci di vera azione; ardenze, passioni; le stesse che ritroviamo nella novella « Amalia », più correnti alla vita drammatica delle scene che il Mármol dialoghizzava, Sembra che a volte l'Alberdi in « El gigante Amapolas » tenti riprodurre l'ironia, la satira mordace del Byron, che aveva familiare; ma il riso non gli riesce e l'assidera la riflessione. E volle pur concedersi il suo sfogo scenico il Mitre nella gioventù più baldanzosa, quando pur lui ritraeva fiamme dal Byron. E drammatizzò congiure e convegni e trame notturne e ribellioni e minaccie di sterminio, in « Las cuatro épocas », documento del suo invitto volere, più che saggio sacrato all'arte. Alle tradizioni patrie volle ispirarsi l'Echeverría, svolgendo a dramma le leggendarie avventure di « Mangora » e « La Pola », e soffocando per un tratto nelle scene placide e fastidiose le ardenze byroniane; ma, dal '33 in poi si trascinò un abbozzo di dramma, il « Carlos », che è o doveva essere un « Manfred », rifatto nel suo spirito, e non andò più innanzi di poche scene, rimaste informi, tutte intrise di lugubre sostanza byroniana. Il dolore dell'infelice, che il fato annienta, si esala in monologhi, in lamenti contro la vanità d'ogni scienza, libata con disgusto dai calici amari. Che mai si riuscirà a conoscere? « El hombre en vano / Romper anhela el velo misterioso / Que a la verdad encubre ». Alla ferrea porta del formidabile mistero ogni forza s'abbatte. Il Manfred novello, lacero e disfatto dalle ansie trepide, s'interna nelle selve; spiriti, fantasmi ed ombre gli fanno

ressa; come ombra appare e scompare la donna del cuore, Carlota. Non ha pace; la disperazione l'assale. Come a Faust e a Manfred a nulla serviranno a lui le dolenti invocazioni: « Oh tú luna apacible, misteriosa, / Lámpara de la noche y compañera / De las almas sombrías y agitadas ». Al colmo della desolazione, vuol lanciarsi in un fiume, e lo trattiene il demonio che si affaccia nel suo funebre ammanto. Finirà come Manfred. Ma ben fece l'Echeverría a staccarsi da questa ombra d'eroe, vagante senza costrutto.

* * *

Grande stimolo veniva dal Byron ai poeti dell'Argentina, nell'appassionarsi con ogni fervore alla natura loro, che dovevano sentire nel cuore e ritrarre come confidente dei propri affanni e dolori, assai più che come spettacolo di grandezza, specchiante nelle armonie della terra le armonie dei cieli. I barlumi di fede panteistica, che a tratti il Byron rivelava, memore dell'alata poesia dello Shelley, non seducevano i contemplanti quaggiù in America. Ma ritrovavano nella terra loro il paesaggio caro al burrascoso Lord, le grandi distese, i regni immensi della solitudine pensosa, il vigore selvaggio delle steppe, delle lande, delle « pampas », vergini di cultura. Indisturbato, avvolto negli alti silenzi, l'uomo può seguire il suo sogno, perdurare entro gli abissi del suo cuore. Non so dire se l'Echeverría rilevasse dal Byron il grande amore al deserto, a queste sterminate solitudini che appaiono come viventi, intrecciando gli umani destini nella « Cautiva »; certo lo seducevano le scene dei luoghi selvaggi, appartati, possentemente colorite dallo Chateaubriand; e, nella novella poetica dell'Echeverría, nei remoti abbandoni, dovevano rinnovarsi i destini di Atalá e di René. Ci sovveniamo di una confessione del Mármol sul suo errante « Peregrino »: « Carlos, como Byron, bien pudiera decir que unas montañas, un desierto, un mar... les han enseñado más que todo cuanto en los libros ha visto y descubierto ».

Se si affezionano ai poeti del Brasile, certo li vince il grande amore che rivelavano per la loro natura così ricca. Sappiamo quanto amore ponesse il Gutiérrez al « Caramurú ». Il Mármol tutto si obliava nel cuore della natura, che aveva per lui palpito di vita verace, e, quetati i rancori, gli moveva dolce e soave il sentimento. Descrive, dipinge, con un tremito interiore, anche quando la prima immagine gli giunge dal poeta veggente nei misteri della tacita natura. Canta le nubi, ondeggianti nei cieli: « vaporosos velos / Que flotáis en la frente de los cielos / Como alientos perdidos / Del que arrojó sus astros encendidos... / ¿Sois, decidme, acaso los reflejos / Del alma de mi Dios ... / Pasad,

nubes, pasad. Pasad serenas / Para aleviar las escondidas penas / De mis tristes hermanos... ». Apostrofa le stelle che all'alto sfavillano « Decidme: vuestra lumbre / De grata mansedumbre / Tiene algo de común con los mortales? / Vuestros rayos supremos / ¿Acercan los extremos del hombre y de los seres divinales? / ...¿Sois de todos clarísimos / Y cuando nace un hombre / Lleva un astro su nombre, / Y le marca en la tierra su camino? ». Forse sovvenendosi del Byron, pur dice delle stelle: « parecen las ideas / Del infinito ser / Que vagan por el éter / En átomos de lumbre, / Así que de su mente / Se escapan una vez ». E si fa meditabondo; una dolce malinconia l'assale; la notte muove a lui, come al Byron, tumultuanti i fantasmi più vivi: « Noche, misterio, soledad del alma / Yo venero tu oscuro sacro manto ». Nel sentimento accorato della natura, lo avvicina talora Guido y Spano, di cui ignoro se giammai si affezionasse alle disciolte fantasie di LordByron, e se dal Musset gli giungesse l'eco della tenera invocazione alla « pâle étoile du soir »: « Límpida estrella de esplendor celeste, / ¡Estrella de amor! mis pasos guía, / Tus rayos esparciendo, y la armonia / De mi existencia en el desierto agreste, / Límpida estrella de esplendor celeste ».

Ma è nell'amore alle loro ampie distese di mari che i poeti argentini si trovano alleati a Lord Byron. — Diceva il Mármol nel « Peregrino »: « Byron es nada / Despojado de Harold, y necesita / Surcar los mares de la Europa y Asia, / Para crear sus seres inmortales / Entre los brazos de las ondas bravas ». All'eterna inquietudine byroniana doveva rispondere il sollevarsi minaccioso, l'infuriare, il fremere delle onde; dai brividi di quelle onde era mossa la sua fervida immaginazione. « Fils de l'onde marine » lo chiama il Leconte de Lisle. E non sarà il mare, come il deserto stesso, il grande protagonista delle storie avventurose e eroiche tracciate dai poeti e scrittori argentini? — « El mar es el Parnaso de la vida moderna » — I peregrini fuori di patria dovevano confidare al gran Nume protettore le ansie, le inquietudini trepidi, i turbini di dolore. E appariva il mare anche come simbolo di unione tra i popoli, di un livellare e distruggere ogni disuguaglianza. L'Alberdi diceva: « Yo amaba al mar como a fuente / De libertad y progreso, / Como a vínculo sagrado / Que hermana los hemisferios ». Nessuno più del Mármol amò i suoi mari, e sentì pungente la nostalgia del distacco dai lidi più cari. Tutta la generazione dei proscritti è vissuta cullando il dolore tra i canti marittimi che il Mármol moveva fluttuanti; e il ricordo a questi canti li accompagna, vaganti sull'Oceano senza fine, sognanti i lidi di pace che mai non raggiungeranno. Forse appena dava suggerimento il Byron per ritrarre le collere e le ire dei mari sollevate, e non so se udisse il fremito del suo poeta favorito l'E-

cheverría, quando muove le furie sui mari descritti in « Layda », il ruggire all'impeto veloce del vento: « De su hidrópico seno vomitando / Sobre las ondas... / Bramaban, se agitaban, resurtían, / Y con nueva pujanza lo embestían... / Ardía cual hoguera el firmamento ».

Appena poterono sospirare gli Argentini le paurose e selvagge altezze, care a Lord Byron, poichè remote nella patria loro. E di una poesia alpestre puramente d'accatto non si potevano accontentare. Pur le scene byroniane di cupi orrori, nelle aspre e paurose solitudini, lasciavano impressioni; e ritengo balenasse un raggio di poesia byroniana al poeta del « Nido de Cóndores » quando immagina gli altissimi silenzi lassù tra le nubi, che passano « calladas, / Como tropas de espectros que dispersan / Las ráfagas heladas »; e ritrova il « nido de cóndores andinos, / En cuyo negro seno / Parece que fermentan las garrascas / Y que dormita el trueno ».

* * *

Opportuna doveva apparire la sprezzante e altera poesia di Lord Byron per lanciare vituperi al mondo, decisamente uscito da un cattivo consiglio divino, « mundo inhumano, digno de anatema », per foggiarsi sentenze sulla instabilità e inutilità della vita, ed esprimere la inquietudine, il dubbio, lo strazio ch'erano nell'anima, col fastidio e il tormento del nuovo secolo. Era filosofia spiccia, condita d'amarezza e di tedio, quella che si poteva attingere da Lord Byron. Per un filosofare profondo mancava l'attitudine agli Argentini. Ad una ginnastica del pensiero, ai solchi del dubbio, alla brama della conoscenza li avvezzava il Lafinur; e seguirono poi gli ammaestramenti dell'Agüero e quelli dell'Alcorta; ma non mi sembra che speditamente si munissero costoro di consiglio e sentenze byroniane.

Non per irrobustirsi, ma per fiaccare lo spirito e avvolgerlo in una tristezza senza rimedio, l'Echeverría s'addestra nel generalizzare e filosofeggiare sulla vita; e alle massime del Byron rinforza la credenza romantica di una maledizione piombata sul poeta, costretto a trascinare la vita di pena in pena, conscio del suo perpetuo disfiorire, della malattia dell'anima che gli è in retaggio dalla nascita. Ma non sì fosca e tetra e struggente è la sua malinconia, come l'amara tristezza byroniana; e dà ancor luogo al respiro; ritrova le ombre del « Crepúscolo del mar » — « Es la hora en que los tristes corazones / Ven la imagen sombría / De la esperanza que los sustentaba, / Desvanecerse con la luz del día... En que contemplo mi fugaz aurora / Sin lucir disiparse, / Y las lozanas flores de mi vida / Sin exhalar perfume deshojarse ». Juan de la Cruz Varela, che tanto ammirava il Cienfuegos, aveva di questi

scoramenti. Si lamenta la fatalità del genio, per cui tanto martirio sofferse il Chatterton; si è nati solo al pianto e al dolore. Ancora dell'Echeverría è l'immagine del « poeta infermo », costretto a consumarsi tra pallori la gioventù, immagine che via via è ripetuta:

Como la planta en infecundo yermo
Mi vida yace moribunda y triste,
Y el sacro fuego, inspiración divina
Devora mi alma.

Dalla terra, da ogni cosa sua più cara deve pur congedarsi il poeta, togliersi da questa « morada de tiniebla y llanto, / Tierra infeliz, que la virtud repeles / Y desconoces insensata al genio / Que te ilumina ». Del pianto e del fastidio, del gran disgusto byroniano è ricolmo « El Angel caído », che, veramente, per i suoi languori e la nessuna efficacia poetica, attesterebbe la nascita fatale del poeta sotto cattiva stella. Interminabili a volte sono i lamenti: « Oh! la tierra me fastidia / Con sus mezquines afanes... ». Pur sospirando la vanità di tutto,, il piegar del fiore al primo aprirsi, il frangersi di ogni speranza, appena s'appropriano i poeti argentini l'ironia byroniana, il tono beffardo, l'amarezza del sarcasmo. Rifuggono dalla empietà e dalle escandescenze byroniane, come dall'atra e cupa ipocondria; si avvezzano al loro patimento; e vi trovano certa dolcezza, la « dolendi voluptas quaedam », assaporata un tempo dal Petrarca; se appaiono flosci, conservano pure, spasimando, dignità e compostezza.

* * *

Necessariamente, doveva pure prosperare tra loro ed avere la sua vita di avventure e di guai, il tipo dell'eroe byroniano, seducente, affascinante, per l'altero apparire della bella figura, campeggiante sulle turbe e l'aria di gran mistero che si dava. I discendenti di Lara, del Giaour, del Corsaro sono legioni dovunque. E, se non s'impongono per la grandezza e la terribilità dell'agire, come Hernani, Jean Valjean, Sancho Saldaña, certo li riconosci erranti e sofferenti sulle terre e sui mari dell'Argentina, alla serietà e pallidezza del volto, all'insorgere spavaldo e audace, dov'era segno di oppressione e di tirannide, e soprattutto alla giovanile baldanza che affascinava ogni cuore di donna. Non aveva il Mitre stesso, nella sua gioventù più fiorente, l'aria di vero eroe byroniano, conquistatore dei cuori, con quel suo sguardo languido, ma penetrante, e il corpo altero e bello, il volto soffuso di malinconia e tristezza? E, veràmente, non si spasimò per lui per gran tempo sino al delirio? E ancora gli Argentini tolgono ai loro eroi la cupa tetrag-

gine voluta da Lord Byron, mitigano le asprezze, non avvelenano la seduzione con orrori e delitti.

Sono eroi byroniani, lanciati ai vortici della vita, senza mèta, senza speranza, senza fede, gli eroi preferiti dall'Echeverría: il suo Lara — persino il nome doveva riprodursi — il suo Avellaneda, il suo Ramiro della « Guitarra », il suo peregrinante Gualpo, il suo Carlos, il suo Don Juan dell'« Angel caído ». E si compiace di ritrarli nel loro aspetto esteriore, con sembianze distinte, ma riconoscibili per l'eletta, fatale stirpe e l'immancabile pallore del volto. Lara:

Joven aún, pero sombrío y triste,
Sólo demuestra indiferencia fria,
Y en su marchita frente,
Como herida de rayo omnipotente,
Se ve las pasiones elevadas,
La traza profundísima y radiante
. . . .
en ningún sitio
Halla reposo a su enemiga suerte,
Y rodeado de angustias y de pesares,
Vive con su dolor, como en los mares
El alción solitario.

Avellaneda:

Su estatura arrogante...
...el rostro lampiño y la ancha frente,
El ojo grande y la mirada ardiente,
El arco de su pecho, fortaleza
Revela varonil, y su cabeza
Poblada de cabellos renegridos,
Honda penetración y pensamientos
Que en tumulto se agitan combatidos
Por choque de contrarios elementos.

Dove vanno non sai. Non troveranno mai riposo. Eterne angoscie, dolori inconsumabili li opprimeranno. Tutto è incerto in loro. Tutto è mistero. Grava sul capo la corona del martirio. — Riconoscete i fratelli di Lara in Daniel Bello e in Eduardo Belgrano, gli eroi della novella « Amalia » del Mármol. « Pálido como una estatua » Belgrano, « con sus ojos negros rasgados y melancólicos, jaspeados sus párpados por una sombra azul que los circunda, contrastando con la palidez de su semblante, sus ojos, su patilla y cabellos renegridos y rizados que caen

sobre sus cienes descarnadas y redondas, con que la naturaleza descubre la finura de espíritu de aquel joven, como en su ancha frente la fuerza de su inteligencia ». — E un riflesso fedele dell'eroe byroniano è nel « gaucho » argentino, a cui il Gutiérrez volle dar vita, quel « Capitan Patricios », che affascina per la sua presenza e aduna tutte le virtù eroiche nel suo spirito. Subito lo distingui entro la stirpe degli eletti, dominante su tutti; sacrato pur lui al dolore; nel cuore chiudeva « entre torrentes de armonia los conceptos mas elevados, los afectos mas puros, las aspiraciones mas generosas ».

« Esos tipos de dolor », diceva il Goyena, « de desesperación, de actividad extraviada en sendas tortuosas, desenfrenada, enloquecida... tienen sus parientes en la soledad del nuevo mundo, en la vida casi primitiva de nuestras nacientes sociedades ». E forse doveva aggiungere a questo sostrato d'origine il modellarsi sul tipo dell'eroe fatale byroniano, che universalmente si imponeva. Bene però il Goyena avvertiva il ripetersi del tipo byroniano e il rinnovarsi dei discendenti legittimi di Lara, di Manfred, del Corsaro, nei patrioti e combattenti e agitatori della fiaccola umanitaria, che eroicamente agiscono, vittoriosi d'ogni flagello e sciagura, nei due poemetti di Ricardo Gutiérrez: « La fibra salvaje » — « Lazaro ». Da ogni impresa audace non si ritraggono. Dio li trascelse, vendicatori degli oltraggi, e perchè la giustizia trionfasse. La poesia è informe: il verso si trascina tra il dolore e il pianto, la polvere e le folgori. Ma ancora si ricorda perchè sacra agli ideali più fulgidi, e come dominata dallo spirito del Mazzini, il « libertador de la conciencia humana », a cui Ricardo Gutiérrez sollevava il suo inno.

Necessario complemento all'eroe byroniano è l'eroina che a lui si avvince e insieme è condotta ai destini dolenti, al martirio e alla morte. Era inevitabile che pure gli Argentini si affezionassero a questi tipi di donne, soggiogate dalla bellezza fiera dell'eroe, a cui tutto sacrificano, vinte da irresistibile passione, le Medore, le Gulnare, le Zuleika, le Ada, le Parisine; inevitabile che si sognassero i miracoli della più remissiva devozione femminile, perdurando nelle finzioni astratte, immaginando dolcezze e soavità di donne, per ingannare il tedio e il disgusto della vita. E apparissero eroine della natura dell'Amalia del Mármol, « en cuya hermosura », diceva il suo poeta, «la naturaleza había agotado sus tesoros y perfecciones ». Donne tutto mansuetudine, tutto soavità, tutto spirito di rinunzia e di sacrificio. Bisogna che adunino nel bel corpo e nella bell'anima tutti i pregi e le virtù. Le adunava Maria, avvinta al suo giovane capitano Patricios, risoluta, forte, non temente di pericoli, eppure così delicata nel sentire. Il cielo le ac-

cordava ogni saggezza, anche il dono di vedere nel futuro, coll'inaudita chiaroveggenza e sensibilità.

Appena vi imbatterete in una penetrazione vera dell'anima femminile, in un carattere che energicamente si plasma e si delinea. Tutta la forza di queste eroine converge nella virtù dell'abbandono, dell'assoluta dedizione, che porta al sacrificio della propria personalità. Una legge inesorabile le condanna al loro amore fatale come al martirio. Non sfuggiranno al destino. Pensate a Elvira, a Celia, a Layda dell'Echeverría. Una pallidezza melanconica è diffusa sul volto:

La auréola celestial de virgen pura,
El juvenil frescor y la hermosura,
Los encantos de Elvira realzaban,
Dando a su amable rostro un poderío
Que encadenaba luego el albedrío
De cuantos miraban.

Gli occhi rivelano il candore e l'innocenza; a tratti dal cuore si tolgono i sospiri. Non dissimile Layda:

la oscura
Sombra de la tristeza
Los divinos encantos y pureza
Velaba de su angélica hermosura.

Sorella a loro Celia:

...en su rostro
donde el candor de la niñez se pinta,
De congojoso afán se descubría,
Y de alma resignada a su destino,
Probada en el crisol de la desdicha.
La mansedumbre angélica, imprimiendo
Inefable expresión a su sonrisa.

L'amore è per queste povere creature, non un semplice episodio come per l'uomo, ma tutta la vita. E che altro sanno fare che amare, amare sino a morirne di dolore? « El destino de tu vida / Fué amar, amor tu delirio, / Amor causó tu martirio, / Te dió sobrehumano ser »; tale era la virtù suprema dell'eroina della « Cautiva ». Nè può esservi rimedio alla loro tristezza; vanno congiunte al loro eroe, trascinate ai vortici d'inferno, a cui le spinge l'ebbrezza della prima passione. E spandono soavità, dove pur ruggono le passioni dell'amato; sembrano messi mandati provvidenzialmente dal cielo a lenire i dolori e le ambascie

terrestri. Il ribelle « bandolero », Lázaro, di Ricardo Gutiérrez aveva il conforto di questa donna angelica:

Es la mujer un querubin del cielo
En la auréola del amor caída,
Para abrir en el páramo del suelo
El germen misterioso de la vida,
Angel de caridad y de consuelo,
De abnegación sublime poseída,
Va junto al lecho del mortal velando,
La vida hasta la muerte acariciando.

A volte, nelle novelle di una generazione più recente, un tipo virile di donna, una specie di « gaucho-hombre », come era Martina Chapany, a cui diede vita Pedro Echagüe, eroina di indomita energia, che ricorda « La loca de la guardia » del López. Portata dalla sua natura di nomade, passa di avventura in avventura, non esita a macchiarsi di sangue nei più crudi ardimenti; ma si solleva dalla colpa alfine, e ascende la via del martirio, redenta, a forze intatte, incorrose.

* * *

L'azione semplicissima — sovente un simulacro d'azione — dei poemetti e delle rapsodie byroniane, le misteriose storie d'amore e di morte — Lara, il Corsaro, il Giaour, Mazeppa, il Caino, Parisina, come seducevano fortemente Alfred de Vigny e per gran tempo lo tiranneggiavano, agivano pure sull'immaginazione dei poeti argentini e portavano alle forti e tragiche avventure, alle febbri e ai deliri d'amore, all'irrequietudine dell'anima, alla malinconia, all'abborrimento del piacere sano; e favorivano certa abitudine a sentenziare e a filosofeggiare sui casi della vita, tutti tristi e disperati. Alle rapsodie byroniane accorreva Ribera Indarte, a cui il Mitre accordava generosamente il merito di un robusto pensiero: « Nada convenía mejor a la naturaleza de su talento que el carácter profundamente filosófico de la poesía inglesa ».

Le derivazioni byroniane nei brevi cantici, nei poemetti e nei racconti sono numerose e facilmente si potranno avvertire. La forma cara al poeta britannico, passata al de Vigny, che aveva pur sacro nel cuore il culto dell'arte, s'imprime nelle novelle sentimentali della generazione romantica. Ricordate la « Cautiva », l'« Amalia », « El Capitan Patricios », « La Novia del Plata ». A tratti le avventure nelle vergini foreste, superbamente narrate dallo Chateaubriand, s'intrecciano colle tronche e bizzarre e selvaggie avventure, gli episodi del Byron. Del « Cain » trovi traccia nelle divagazioni poetiche umanitarie di Riccardo Gutiér-

rez. E traccie della « Parisina » avverti in « La Guitarra » dell'Echeverría, a cui il gran repertorio byroniano apriva tutti i secreti.

Era pur sempre la grande epopea dell'umanità quella che più possentemente allettava i romantici dell'Argentina, l'Odissea sentimentale della caduta e della rigenerazione dell'uomo. E dovevan pure peregrinare sulle terre argentine i Faust, i Don Giovanni, gli Ebrei erranti, i Manfred. Doveva ancor tornare al martirio orrendo, affrontando, sfidando gli Dei, Prometeo. E si cantarono e si svolsero le « Leggende dei secoli ». E l'eco giungeva delle gran voci del Byron, del Goethe, dello Schiller, dello Shakespeare, dell'Hugo, del Lamartine, dell'Espronceda, dello Zorrilla. Per più di mezzo secolo è un grande affannarsi nell'Argentina per dar vita alla grande epopea della libertà e dell'indipendenza; convintissimo il Mitre, avvinto a Dante per una vita, che unicamente in America potesse fiorire e svilupparsi dalle salde radici la libera epopea vagheggiata e che dal forte canto del Byron venisse la grande inspirazione.

Con pensiero non robusto, ma fortemente gridando il suo: « Arriba pensadores », l'Andrade intonava nel « Prometeo » il suo canto trionfale ai « pensatori » di un più felice avvenire, che dovevano necessariamente trasformarsi in altrettanti Prometei. Non delirava affermando che « es hija del dolor la inspiración »; e triboli e angustie e affanni moveva nel cuore; dalla sofferenza intima gli sorgeva il canto migliore. Ma appena riesce a concretare il fantasma in forma poetica; e non si fondono nel crogiolo della sua coscienza le reminiscenze letterarie byroniane e victorhughiane (tutto era per lui Victor Hugo: vate, poeta, martire, proscritto, gigante nel dolore). Declama a volte con magniloquenza, come declamavano tutti i byroniani; cade nel falso, nell'astratto, nella morta allegoria. Solo quando non imita, quando unicamente ascolta le voci sorgenti dal suo interiore, e nelle imprecazioni lanciate condensa tutte le energie dell'anima è poeta allora, e ancor oggi ci commuove. L'Avelleneda giudica questo « Prometeo » con un pensiero al « Manfred »: « Es el vértigo luminoso, en que Manfredo, poseído por la desesperación, sostenido por su invencible orgullo, sube la cumbre de los Alpes ».

Nelle continue imitazioni l'Echeverría sciupava il vigore creativo, naturale, frangeva le forze. E informi, veri « fárragos » dovevano riuscire i grandi poemi della rigenerazione che tentava, le disciolte epopee degli eterni destini umani. Così prontamente doveva cadere, precipitare nell'oblìo, il suo « Angel caído »! Come il Prati doveva per lui moltiplicare i suoi Faust, anelanti alla libertà spirituale che mai po-

tranno raggiungere. Abbozza un dramma, « Mefistófeles-», senza satira, senza ironia vera, senza umore, parafrasando le scene del prologo nel cielo del poema goethiano, sempre presente alla sua immaginazione, e rivissuto, imitato debolmente nell'« Elvira » e nella « Novia del Plata ». Profondamente sentiva « el cansancio del alma », del « Manfred », la malinconia, il tedio, il disgusto del « Childe Harold » e del« Don Juan ». E pensa di rinnovare il crudele affanno nelle continue peregrinazioni dell'anima spossata e inquieta dei suoi eroi, correnti ai sogni e alle chimere; e folleggiava, immaginando un Cosmo, di una vita impossibile a realizzare, che lo portava alle perpetue astrazioni.

Muore, preparando il suo « Diablo mundo », il suo « Pandemonium », poema che suppongo ideasse e abbozzasse come compendio di tutti i fantastici peregrinaggi dell'anima, escogitati, sempre suggeriti dalle tumultuose letture byroniane. Nulla sappiamo di questo poema, nulla della trama qui ideata e dell'azione svolta, come nullla sappiamo di un'altra opera indiavolata del Mármol, « El divino infierno », che si perdette forse già nell'immaginazione del suo poeta.

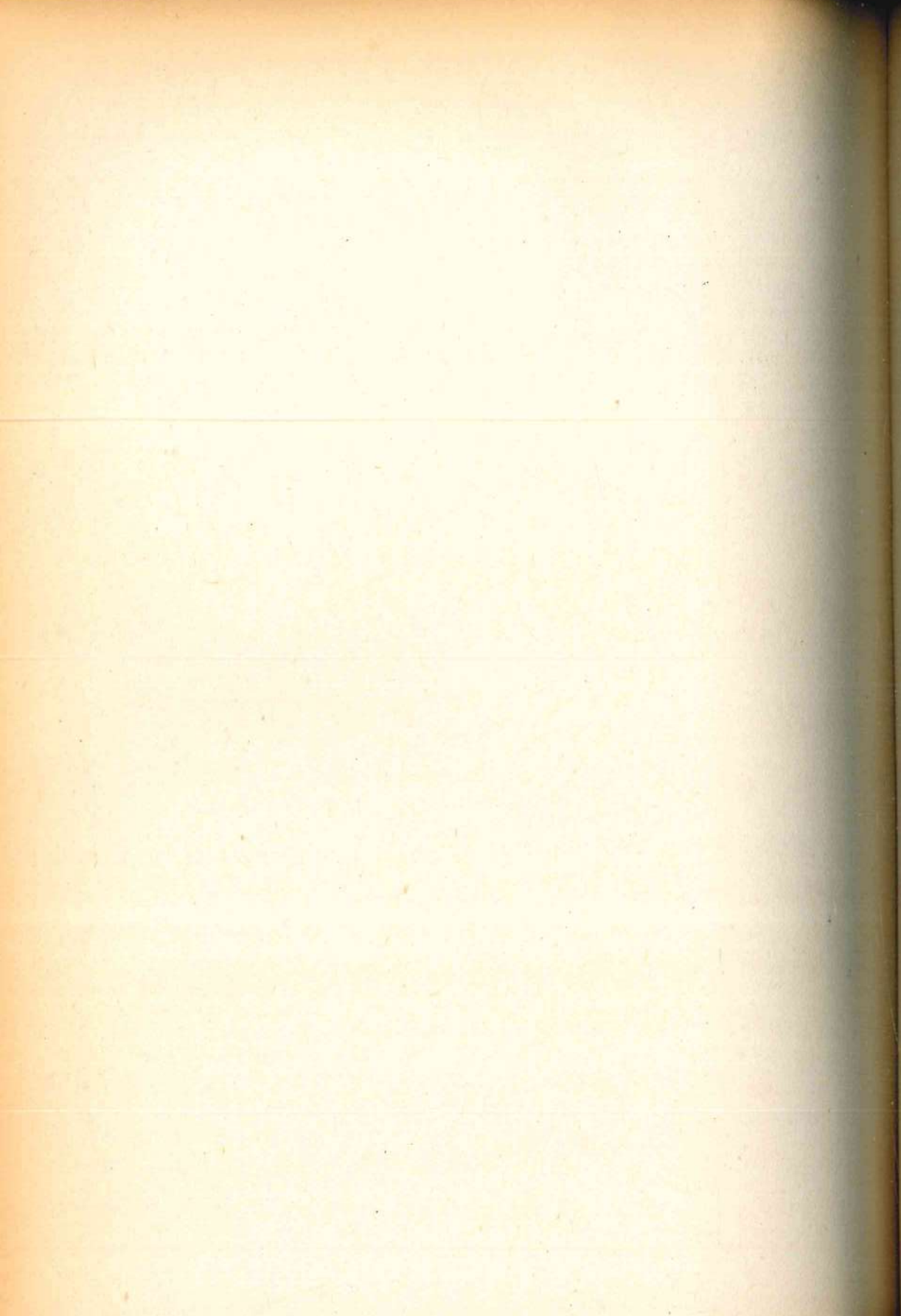
* * *

Sorvolo sul leggerissimo solco di byronismo nella tarda epoca, quando già ogni vigore romantico era estenuato. La veemenza espressiva doveva far posto all'impetuosa e rumorosa declamazione. E l'energia verbale, l'oratoria sonora offendono l'arte, non la ricreano. Altre scuole sorgono. Altri idoli seducono e hanno incenso. Appena trovi alcuni spiriti che ancora ricercano la suggestione delle forti, dolorose e lugubri fantasie di Lord Byron. L'Avellaneda, che ricordava il Byron e Victor Hugo come suoi poeti prediletti, nello studio che dedicava alle « Poesie » del giovane Rivarola, riteneva fortuna che Byron e Goethe riuscissero « nuestros a traves de Echeverría ». Byroniano un tempo fu Angel de Estrada, che a sua volta riteneva byroniano Pedro Goyena:« Vuelve sobre sus pasos, y de las nubes byronianas hace brotar un grido de esperanza ».

Restava il concetto romantico dell'alta missione del poeta, e la persuasione che il dolore fosse l'unica vera fonte della poesia e dell'arte, un residuo di fede byroniana che l'Avellaneda trasmetteva al Goyena: « el poeta desde Job hasta Byron es urna que encierra los dolores de su siglo. Allí donde está el deseo insaciado, la congoja, el dolor, allí está la poesia; ese infierno es la gloria del poeta ».

Indubbiamente, le letture byroniane fruttavano agli scritti di critica e d'arte di Miguel Cané, di Calixto Oyuela, che saluto ancora tra i vi-

venti, e davano immagini ad alcuni dei novellisti recenti che gradivano le rapsodie byroniane, non certo estranee all'immaginoso intreccio de « La novia del hereje » del López.

Ma non v'è più intima necessità che ci porti a interrogare l'opera, l'arte e il pensiero di Lord Byron. Alle correnti spirituali che trascinano generazioni nuove rimangono estranee. L'incanto byroniano passò. E tace ovunque quella voce che un tempo era pur così vigorosa e così fervida, ed era stato il grido dei nostri dolori, delle nostre passioni, dei nostri amori, delle ansie che ci stringevano e delle tempeste che ci ruggivano nel cuore.

GIOVANNI KOCHANOWSKI

Dalla rivista " Rok „

Maggio. 1930

Lettera ad un amico.

Ella mi chiede un mio giudizio sul Kochanowski, or che nella sua Polonia e dovunque, nel mondo letterario, si festeggia il forte poeta, ed io mi raccolgo sulle versioni che ho a mani e Le comunico, ben consapevole delle mie scarse cognizioni e della limitatissima mia competenza, le mie impressioni.

Certo, tra i poeti umanisti della Rinascita europea il Kochanowski campeggia per la robusta personalità ch'egli rivela e la sua aderenza alla vita, il palpito del cuore, vittorioso di ogni esercizio di bello stile e delle care rimembranze di Omero e dei Latini: Orazio, Virgilio, Catullo, a lui così familiari. Ha un piacere sano alla sua umanità, e sono corpi veri i suoi classici, con cui ebbe domestichezza, scendendo a Padova, dove studiavano gli eletti della sua patria, peregrinando a Parigi; non erano larve ed ombre. Anche negli anni estremi se li vede a fianco; vive, sogna, sentenzia, fantastica con essi. Trasceglie i suoi maestri, si inchina ad essi, li venera; e la parola loro desta quella dormente nelle profondità dell'anima sua. Non poteva soffermarsi, come molti dei suoi contemporanei, più abili di lui nel maneggio delle eleganze latine, nell'illeggiadrire le immagini, stendendo elegie e satire e odi e epigrammi, gli scherzi, « Fraszki », alla bellezza esteriore; la sua interiorità é dovunque prorompibile; spezza l'involucro, e sorprende col fremito del suo sentimento, il caldo alito della sua passione.

Tornando a lui dopo quattro secoli, la sua vitalità e modernità ci colpiscono. E appena si sovveniamo di quanto egli deve ai classici favoriti, le fide scorte nel foggiarsi il bello stile, le armoniose strofe, gli eloquenti periodi delle risonanze ch'egli offre dei poeti d'Italia, il Sannazzaro, il Pontano, le affinità col Ronsard, ch'egli conobbe a Parigi, e con gli illustri e sapientissimi contemporanei. Nemmeno vorremmo dare gran peso alle sue virtù di virgilianista e di ellenista e al classico colorito ch'egli rivela nei poemi e poemetti, nel « Satiro », nel « Vessillo », nel suo singolarissimo dramma « Il rinvio dei messaggeri greci » particolarmente. — Le belle imitazioni sono fiori che avvizzirono tutti, simbolo della caducità dei nostri poveri orpelli e ricchi tesori di sonante poesia. L'intima nota è rimasta; il grido del cuore ancora s'in-

tende; il tumulto passionale scompiglia e frange la forma perfetta. Ma manda a noi il suo singulto, il suo gemito, l'esultanza o il martirio, il brivido d'inferno e l'estasi di paradiso. S'avvedeva il Kochanowski stesso di questo salutare tradimento fatto agli eccelsi suoi Greci e Romani?

Senza un pentimento sacrifichiamo la fredda allegoria nel dramma dei « Messi greci » e il colorito locale ellenico, che già ricercava questo preromantico tra i classici, e il bell'eloquio delle sue altere figure, e gli oracoli degli eroi e delle Divinità che incombono ai tragici umani destini. E Cassandra parla, e assurge alla solennità dei vaticini; la sua voce umanissima è come sollevata dal pianto nostro, dai turbini del nostro dolore che ci ferisce e va alle viscere. « O infelice foresta, spiaggia desolata dove si avvicina questa cerva, e il suo leggiadro fianco si riposa! E sarà pieno di sangue il suo letto; e non darà che una rovina, l'incendio, il deserto... O cara mia patria! O mura, lavoro degl'immortali, quale fine vi aspetta... O padre mio, dietro a te è un figlio di un leone che ti insegue. Egli ti sgozzerà, e si pascerà del tuo sangue. I tuoi figli saranno uccisi, le figlie cacciate in schiavitù, le altre saranno trucidate sopra i sepolcri, come vittime offerte alle ombre avide di sangue. O madre, tu non piangerai la tua progenie, ma urlerai come una belva feroce ».

Era un fondo di serietà in questo poeta, sospiroso delle grazie di Catullo, impossibile a consumarsi. Ben poteva riconoscere in sè stesso la grande versatilità e duttilità, la natura proteica, capace di balzarlo da un estremo all'altro, dal pianto al riso, dall'entusiasmo alla cieca disperazione, dalla gaiezza senza freno alla più cupa tetraggine. E, veramente, poteva avvincere col suo fare scherzevole e sorridente, non giunto ancora a quegli abissi di sventura che prepareranno i tristi secoli, in cui tutto il riso, anche ogni sembianza di letizia doveva estinguersi. La gravità morale restava alla radice della sua coscienza, un altissimo senso del dovere, la santità di una missione da compiersi in questa vita empita di mistero. Sicchè, già la poesia di questo cinquecentista, quella più virile, fuggente il trastullo formale, può apparirci un'etica in azione, precorritrice di quel gran memento o imperativo dell'anima, gridato dai vati della Polonia negli anni del romanticismo più fervente.

Entro l'azzurro dei cieli, specchiante la purezza e serenità dei classici antichi, correvano le voci irate e torbide dei profeti d'Israele. Ed erano quelle decisamente che il Kochanowski udiva col suo maggior tremito del cuore, quelle a cui più si accendeva la sua parola. La Bibbia al sommo di tutto. Ai suoi accenti veementissimi ogni languore spariva. I salmi dovevano rifarsi nella lingua nuova, vivificarsi dello spirito

nuovo, fuori dell'austerità e acredine luterana. Quanti gridi della coscienza propria si aggiungevano alle parafrasi dei santi libri e ai versetti di Davide che il poeta stendeva, più per intimo bisogno che per edificazione del pubblico! Quante visioni accese nella propria fantasia attraversavano quelle degli infiammati evangelisti e profeti!

Eppure, in quest'ardenza non è mai abbandono ad una mistica ebbrezza, non una trasfusione alla vita sublimata dei cieli, obliosa della terra, che sempre tumultua, sempre alletta e seduce, sempre trionfa anche nel più devoto raccoglimento. Il terrestre di questo figlio delle Muse forma appunto l'incanto del suo rapimento celeste, e offre consistenza, la plasticità durevole dell'opera sua. Nè può importare a noi che l'accusassero di empietà, e di mancato rispetto alla Chiesa, o di tenerezza per la riforma e il rigore voluto dai protestanti; e si scandalizzassero alcuni di certo suo brio o spirito di Erasmista, che gli conveniva per alleggerire il peso affannoso della sua istintiva gravità e rigidezza morale.

La terra, la dolce sua zolla campestre, un romito asilo, lontano dalla corte e dal frastuono dei sospirosi di potere, di plauso, di ricchezze e di gloria, la quiete, l'idillio, il placido donarsi al suo verde, ai suoi prati, alle sue grandi foreste, ch'erano templi della divinità, e le nere montagne che facevano corona! Poteva aprirsi a tutti i sogni e gustare ogni dolcezza di Paradiso nella sua tranquilla Czarnolas, così silenziosa e in pace. Qui, nella verginità della natura, aleggiava possente il suo Dio. E benediceva qui, ravvolgente così dolcemente la sua stretta dimora, l'ampia patria, cara a Dio, il fiore della grande Slavia, distesa dall'Adriatico al mare glaciale. E placava le ire un tempo così struggenti, quando lanciava le odi, simili a squilli di guerra; esortava alla lotta e alla difesa, perchè non sorprendessero le aggressioni dei regni vicini che ingigantivano; bollava d'infamia la fuga del re francese, su cui cadevano tante speranze:

Sarmatia est, quam Galle fugis, fidissima tellus
Hospitibus, fastus tantum impatiensque tyranni,
Sarmatia est, cui verba prius, nunc terga dedisti.

Un giorno la morte gli rapisce la sua bambina più diletta, e dal cuore spezzato manda a singulti i suoi versi di rimpianto, lamenti che gridano il dolore senza fine a Dio, alla natura, ai destini umani che si compiono, creando, distruggendo nella vanità infinita di tutto. Poesia che è un sol palpito, sangue sgorgante. Sommesse, tementi lo strazio indicibile, parlano e salutano le ultime voci dei poeti antichi, che s'ammorzano e si perdono nei labirinti dell'anima. Qualche contorcimento ancora, che la serenità mancata voleva; due immagini bislacche cadute nell'irrigidimento dello spasimo; ma la funebre ghirlanda, tessuta dal

cuore, intrisa di pianto, è fiorente, vivente ancor sempre su quel cadavere di bimba. Non so di alcun poeta della Rinascita che, in tanto e così disperato dolore, abbia posto tale incanto e commozione di poesia, e derivasse dallo squallore di morte tale trionfo della vita.

Gli compare nel sogno la madre, la madre che in braccio gli porta la bimba lacrimata. Ben potrà guardarla ancora, lenire il dolore che l'accora. E si conforta, e dice:

Forse perduti i morti stimate voi, viventi,
Dal sol per sempre i raggi per noi credete spenti?
E noi viviamo invece vita tanto migliore
di quanto al corpo rozzo lo spirto è superiore.

Torni pur terra la terra, lo spirto, che è fattura del cielo, al cielo deve pur tornare. Converrà a lui torcere gli occhi dalle bassure e rivolgerli all'alto e sollevare alle sfere l'angoscia ch'egli ha mortale.

E' un congedarsi dalle chimere terrene per votarsi all'eterno. Ma non si asciugherà il pianto; e la dolente sinfonia dell'anima batterà nei deserti di pace le sue note di strazio o di amarezza. Un poeta, Teofilo Lenartowicz, che spiegava agl'Italiani la virtù di questa poesia, soggiungeva con mestizia: « La poesia polacca apre i suoi lumi per piangere sopra il tumulo d'una figliuola sparita dagli occhi del misero padre, e dopo aver per tre secoli languito e mormorato le parole al popolo indifferente, nel secolo XIX si fece Dea della nazione sopra la tomba della madre patria perduta ».

TRITTICO

Un traduttore colombiano del Leopardi — Un critico tedesco del Molière
Un poeta sognatore d'oltreoceano

Con una dedica fraterna allo scrittore catalano, di altissimo valore, Antonio Rubió y Lluch, passa alle stampe romane una versione castigliana dei « Canti del Leopardi », compiuta da Antonio Gómez Restrepo, da più anni nostro ministro della Colombia a Roma (1). Veramente, solo un poeta, che sentisse tremare intero nel cuore il verso leopardiano e lo ricreasse nella nuova lingua, poteva accingersi a così difficile e disperata impresa, rendere lo spirito, la dolorosa effusione, il mondo che chiudeva in sé quella grand'anima affannata. Che gioverebbe la più consumata destrezza formale nel traduttore, senza una trasfusione d'anime e l'immedesimarsi nella creazione originale? Il Restrepo venne a noi dai suoi lidi oltreoceanici, già coronato di gloria, acclamato tra i migliori, i più colti e i più sagaci della Colombia, agile nella critica, più disposto all'indulgenza che all'acre e severo giudizio, agguerrito di conoscenze d'ogni letteratura, schivo del fasto e della pompa dei magniloquenti suoi connazionali dell'America latina, scrittore sobrio, che ama concentrarsi, calare in sé, toccare le profondità della coscienza, remoto da ogni facile dispersione. Un suo volume di liriche seguì al suo acerbo e sconsolato dolore per la morte della compagna: gridi, accenti, gemiti, sospiri, rimembranze e rimpianti di elementare semplicità. In quegli abissi di mestizia quante volte vi è discesa vibrante la nota leopardiana!

In età ancor fresca compie il suo pellegrinaggio a Recanati; e rievoca e rivive, nelle romite strade e nella deserta campagna, gl'idilli taciti e spasimanti, le estasi del suo poeta, che ritrova nei suoi silenzi altissimi, innanzi allo sfavillìo di luce delle infinite stelle nel sereno infinito. S'era provato prestissimo a tradurre nel suo castigliano i brevi canti, le epopee del cuore del solitario, per un bisogno dell'anima più che per esercizio. Dopo trent'anni raccoglie i frammenti sparsi, li ritocca, li ordina, compie la versione intera, che or gli è fida compagna nella sera della vita che avanza. Accogliamo con gratitudine questo dono. E' una nuova musica interiore che si rivela, modulata sulle armonie dolcissime che ci intenerirono nella fanciullezza e ci scossero poi come arcani accenti di solenni misteri.

(1) *Cantos de Giacomo Leopardi, traducidos en verso castellano por Antonio Gómez Restrepo*, Roma, Scuola Tipografica Salesiana, 1929-VII, pag. 178.

La breve introduzione non presume dire cose nuove e resta al margine degli studi leopardiani, ahimé troppo fecondi, di questi ultimi decenni. Basta a noi ritrovarvi, coll'amore sconfinato per il poeta, da cui il Restrepo mai non si disgiunge, la fine intelligenza per la tragica e terribile realtà del dolore singhiozzante nell'anima, l'austero raccoglimento nelle solitudini più squallide, popolate dai fantasmi ardenti, l'energico affermarsi della forte individualità nel martirio della sofferenza interiore, stoicamente tollerato, come lo tollerava il Vigny, il riandare perpetuo delle impressioni e memorie dei primi anni, l'ebbrezza per l'infinito, ritenuta come la religione vera leopardiana, spoglia del Dio dei credenti, a cui il poeta colombiano si stringe, come ad ara incrollabile di fede. Restìo a riconoscere l'enfasi delle canzoni patriottiche, troppo le esalta, e sembra anteporle agli idilli. Credo agisca su di lui la forza della tradizione ispanica, il fervore per il Quintana, ritenuto, certo a torto, ispiratore del Leopardi; ed è pur docile il Restrepo alla critica del Menéndez y Pelayo; né rifiuta, benchè non le ricordi, le divagazioni leopardiane di Juan Valera, trattando della mancata credenza in Dio nel poeta, imprecante i destini della vita e la malvagità della natura. Il saggio del Valera non ha originalità; si diluisce e s'affloscia; eppur risale ai tempi migliori di questo fine e coltissimo diplomatico. Alla divina musica dei canti del Leopardi tutto si commoveva; ed io l'udiva recitare versi e strofe, un po' all'andalusa, ma con un tremito del cuore, quando lo visitava nella tranquilla dimora a Madrid, ove poi si spense.

Di tutte le traduzioni ispaniche a me note, quella del Restrepo è certamente la migliore, perchè vissuta e coniata entro l'anima. Poteva sedurre la facile aderenza della lingua di Castiglia alla nostra; così soavemente riesce ad accogliere versi interi in sé, senza minimamente alterarli: — « del tacito, infinito andar del tiempo » —. Ad un dominio verbale, che è facoltà dei più, occorreva, per non recar offesa alla natura intimissima del poeta, il dominio di un ricco mondo spirituale, quella virtù creativa, che, accanto alla virtù sommamente perfezionata del traduttore, eccelleva in Paul Heyse, di venerata memoria per gl'Italiani, che tanto gli debbono. Una estrema delicatezza e sensibilità deve essere congiunta all'intenso e gagliardo sentimento, vibrante nell'energica, densa e concisa espressione. E, senza titubanze, nella libertà e flessibilità del verso proprio, doveva rendersi, coi grandi travagli interiori, il lugubre del pensiero inaridito, il raccoglimento tacito nelle solitudini dell'anima, e quel destarsi agli arcani dell'infinito dolore, la stoica fermezza nella chiaroveggenza dei mali inflitti dalla sorte, il composto lamento, in tanta acerbità di passione, e la verecondia e purezza, passate come virgineo soffio a quei gridi elementari e semplici di natura che sono i versi leopardiani.

Facilmente ritrovi la commozione maggiore e la piena risonanza nell'anima propria del sentimento del poeta prediletto nei canti più devotamente e quindi più perfettamente tradotti: la « Vita solitaria », il « Canto notturno di un pastore errante dell'Asia », le « Ricordanze », gran parte della « Ginestra ». Talora colpisce un miracolo di sobrietà in questo Latino, maestro dell'idioma ispanico, che comunemente conosciamo e condanniamo per la gonfiezza, la sovrabbondanza e i falsi orpelli. E' sacra al traduttore la concisione estrema e la lapidarietà del verso che intende riplasmare; e non lo si può sorprendere lottare e dilungarsi in vane parafrasi. Appena ricordo il distendersi sui « figli tuoi », che appaiono « los míseros hijos de tu raza ». Piuttosto vorrei rilevare certa intemperanza nell'abbreviare e nel sopprimere, il rifiuto di alcuni particolari: accenti e parole che sono respiri e sospiri dell'anima, e importano per l'intensità degli affetti, e rendono certe sfumature di pensiero e di sentimento, di cui ci duole il sacrificio. Un « ahi » che si grida nella « Sera del dì di festa », è puntura improvvisa al cuore, come di spillo, e pungere doveva, come l'ultimo « ahi », pur tralasciato nelle « Ricordanze », che apre varco alla « rimembranza acerba », più dolorosa del « fúnebre recuerdo » che s'insinua nella versione. Ed è un trepido affanno in quel ripetersi del « come » (« Ahi come — come passata sei ») nel canto a Silvia, non più rinnovato nel canto nuovo, in cui pur langue il sovvenirsi della « man veloce, che percorrea la faticola tela », la mano che ora non più rapida trascorre, vittoriosa d'ogni dura resistenza (« tu mano... los telares recorriendo ») e seconda il « cantar galano », rifattosi sul tenero « suon della tua voce ». E non raddoppia il tremito per l'età nemica, che può sorprendere, il ripetersi « Fin la vecchiezza, l'aborrita vecchiezza » nel « Consalvo? ». Il sussulto sparisce, e il cuore si prepara ad accogliere « la odiosa, importuna vejez » (1). Il tronco: « Suerte envidiable! », nello stesso canto, non rende l'appoggiarsi vivo al sostegno d'amore che vanì: « Anzi felice estimo / la sorte mia ». Nè, sopprimendo i brevi aggettivi, che rendono intera la visione del poeta, si dovrebbero togliere le ombre, viste e patite nell'intimo, e ridurre il « bruno augello » in « buitre », la « bruna valle » in « tu retiro », la « bruna viola » in « violeta »; e duole manchi « l'atra notte », distesa sulla « silente riva », che doveva pur produrre un brivido nel cuore della povera Saffo. Nelle « tacenti stelle », che tacite assistono al lampeggiare delle sembianze di Aspasia, (il « tuo sembiante », dice il poeta — il « recuerdo » ammorza l'immagine viva), quale dolorante soavità nel ritmo del dolore e del rimpianto, che « la luz de las estrellas » non esprime! E bisogna che il

(1) Se anche poco convenientemente è espresso l'« amar tant'oltre | non è dato con gioia » (pur nel *Consalvo*): « Al amor sumo | es ajeno el placer », benissimo è reso il lamento affannoso: « deh quanto... in sì gran tempo | chiamata fosti... »: « Oh! cuánto, cuánto | por dilatados años, lamentada | por mi y llorada sin descanso, fuiste! ».

pastore, errante nei suoi deserti, riposasse « stanco » quando le prime tenebre lo avvolgono; e « stanco » e « languido » insieme apparisse il desiderio di morte nato coll'affetto d'amore nel profondo del cuore. La luna posa « queta » (non « immóvil ») sovra i tetti e « in mezzo » agli orti, e alla sua luce, così intima, « serena », si rivela ogni montagna; al poeta occorreva veramente quella serenità di profilo a cui il traduttore non bada (1).

« Giù da' colli e da' tetti » vengon l'ombre al biancheggiar della luna, (« Sabato del villaggio ») e non discendono « de los montes ». L'idillica visione, così raccolta, è sciupata. Benissimo è resa l'ora silente, « cuando el silencio con la sombra crece / y toda luz fenece »; ma bisognava indugiare sull'ansia del « legnaiuol » (« el oficial »?) che « veglia nella chiusa bottega alla lucerna », e non solo « se afana en el taller ». Nè si doveva tralasciare, nel canto medesimo, il « pien di speme e di gioia », che si oppone alla « tristezza e noia » portata dal giorno che succede alla festa. E, opposta alla voce prodotta dallo stormir del vento tra le piante, è il « suon di lei », nel canto all'« Infinito », il fuggente suono del tempo fuggente, non reso nella bella versione. Anche « in su l'aiuole » erra la lucciola, vista nelle « Ricordanze »; e sussurrano al vento i « viali odorati », che hanno più fragranza dell'« alameda » ispanica (2).

Tanto mi affeziono all'opera di trasfusione del sensibilissimo amico mio, da sentire nelle viscere mie ogni vibrazione di poesia che vuol rendere; ed è naturale ch'io noti qualche discordanza o lieve improprietà nella nuova e sagace interpretazione. Solo ad un dipresso è reso l'incalzare della « fugace, ignuda ¦ felicità per l'imo sole », con cui ha termine l'« Inno ai Patriarchi », nel semplice « desterrar » « de la creacion » a la errante felicidad ». E certo, nel canto a « Silvia », uno dei più

(1) L'omissione del « più grata riede » nell'ultimo verso del *Vincitore nel pallone* rende incompleta l'immagine del poeta. Sul capo di Consalvo pendeva « sospirato » l'oblio, voluto quindi come premio dell'amaro destino. Doveva pur rendersi nel *Bruto minore* il « quando esulta per l'aere il nembo », come sfida dei cieli agli inermi di quaggiù. E il « piagato mortal » che, nel canto di *Aspasia*, vagheggia l'amorosa idea; e dovevasi aggiungere al « hombre » il dardo d'amore che lo ferisce. Nella *Ginestra* si raffigura la lava che discende sulle « desolate » rive: la semplice « falda » non soffre il martirio visto e patito dal poeta, e, indurita com'è questa lava, « par che ondeggi », come mare invadente: e rincresce che l'immagine si sopprima.

(2) Decisamente troppo abbreviata e alterata nella fine è la strofe nel *Pensiero dominante* che accenna alla morte non più temuta: « mi pare un gioco ¦ quella che il mondo inetto, ¦ talor lodando, ognora abborre e trema, ¦ necessitade estrema: ¦ e se periglio appar, con un sorriso ¦ le sue minacce a contemplar m'affiso »; « como juego estimo la impassible ¦ necesidad suprema ¦ que acaso alaba el hombre, ¦ aunque en el fondo de su sér la tema ». E si ammorza, nella chiusa del canto, l'impeto degli affetti: « Che chiedo io mai, che spero ¦ altro che gli occhi tuoi veder più vago? ». « Qué espero hallar más bello que tus ojos? ». Nel « che parrà di tal voglia », al termine del *Passero solitario*, che ora si tralascia, è rinchiuso un mondo di delusi e distrutti affetti e sentimenti (l'occhio si distende sui « lontani monti », ove dilegua il sole; e non dovevano essere « altos montes »), anche si sminuisce il gaudio degli uccelli che « a gara insieme ¦ per lo libero ciel fan mille giri »; « de aves el coro á que va cantando ». Al passero « pensoso », « non cal d'allegria », ma canta e non piange!; ora invece llora ».

manchevolmente tradotti, il trepido esultare: « Che speranze, che cori, o Silvia mia » non dovevasi rendere col « coro de esperanza », a cui non andava il pensiero del poeta. Dovevano essere « quiete » le stanze che suonavano al perpetuo canto di Silvia, ed è tolto un palpito nel « resonaba tu estancia ». Ivi pure il tremito del sovvenirsi di « cotanta speme » si perde nel pensiero « en aquellas ilusiones ». Il « chiuso morbo », da cui l'infelice è combattuta e vinta, è più straziante dell'« incógnita dolencia », che affligge nella bella versione; ed è sì gran varco al deserto degli affetti nell'« ignuda », aggiunto alla tomba che s'addita e, introvabile nella « tumba siniestra » della « muerte », assai più tollerabile della « fredda morte » leopardiana. E' un rimprovero che si fa a chi decreta lassù (nel « Tramonto della luna ») insistendo sull'apparire « troppo felice e lieta ¦ nostra misera sorte », e non conveniva forse ridurlo ad esclamazione: « Oh! cuán feliz y alegre ¦ fuera nuestra existencia ». Dice il poeta « mezza la via », premendo in cuore l'angoscia per l'aborrita vecchiezza, la via che dall'estinguersi della giovinezza, unico nostro fiore, va sino alla morte, e non è bene convertirla in un « terrenal cammino ». E. sfolgorando il sole, al sorgere dell'alba, bagnerà i colli, « en luz indeficiente desde el cenit ardiente », e non inonderà « di lucidi torrenti » « gli eterei campi »? (1).

Anche disponendo di una lingua soave, estremamente musicale qual'è la spagnuola, è pure disperatissima cosa tentare di rendere l'infinita errante dolcissima melodia che è nel più turgido verso del Leopardi, e che ondeggiò nel nostro cuore, ancora fanciulli, non aperti ancora ai pensieri gravi e angosciosi, rimastaci entro di noi, col crescere degli anni e degli affanni, compagna, magica e tenerissima Sirena, cullante il nostro dolore. Nel raddoppiarsi del dolcissimo « quindi » — « e quindi il mar da lungi e quindi il monte », come s'allarga il cuore del solitario, uscito dall'angusta cerchia, e come esulta! Non lo restringe un sensato: « lejos, a un lado el mar, al otro, el monte »? E non esprime il sussulto improvviso dell'anima al cader di un canto

(1) Sono lievi alterazioni, sfumature di sentimento non avvertite che qui si osservano. La vereconda ¦ fama » perde di pudore nell'« intacta ¦ fama » del canto *All'Italia*. Inneggiando alla *Vita solitaria*, nella tacita notte, il poeta sofferma il passo « di rincontro alle ville » le silenziose case sparse nell'erma terra: e certo non s'arresta « de la ciudad en derredor », dove è più tumulto e strepito (similmente gli « abitati lochi », gettati fra colli e campi, non si raggruppano a « ciudad » come il traduttore vorrebbe). « Amar tant'oltre ¦ non è dato con gioia », geme Consalvo; ed è delusione maggiore che il dolersi. « Al amor sumo ¦ es ajeno el placer ». Si irrigidisce alquanto nel duro verso « el uno u otro de los señores » l'augurio espresso in *Amore e Morte*: « l'uno e l'altro di voi conceda il fato, ¦ dolci signori ». Dovevasi, nel canto *Sopra un bassorilievo* degradare la maestà tenuta della Natura, l'« illaudabil meraviglia » in monstruo horrendo »? Vede il poeta (*La Ginestra*) sulle desolate rive « tutto di scintille in giro per lo voto seren brillare il mondo »; e il traduttore ardito inarca su quel vuoto la sua corona: « Cual brillante diadema del vacio, ¦ un mundo de luceros se dilata ».

nella notte: « a palpitar si muove ¦ questo mio cor di sasso », il semplice e naturale commuoversi: « se conmueve ¦ mi corazón de piedra »? L'esile raggio di luce della « fioca lucerna » che discende al poeta delle « Rimembranze » si perde entro « la luz del velón » accesa nel nuovo verso. L'alitare di « cotanta speme » è ancora tutto nelle « inmensas ilusiones »; ma è il variare de' pensieri che il poeta, col variare d'affetti, vuol esprimere, non il « cambio de esperanzas » quando alle speranze appunto ritorna, compagne agl'inganni della sua prima età.

E vede ancor tutte le trafitture dell'« umana prole » il poeta, chiudendo il canto « La quiete dopo la tempesta », quando l'estingue, preda « beata » della morte, che « d'ogni dolor... risana »; e non pensava di cullarla ancor languida: « descansas en brazos de la muerte » (1).

Non ci possono sorprendere queste deviazioni lievi in queste nuove risonanze dei più reconditi affetti e dei più delicati sentimenti nell'idillio tragico del poeta; veramente, è penetrata l'intimità di questo mondo, empito di tanta dolce amaritudine; nè ci ferisce un facile arbitrio; una infedeltà, lo scandere del ritmo non rampollante dal cuore. A questa trasfusione leopardiana accorrono amorevoli, non mai importune, le rimembranze dei poeti ispanici più famigliari al Restrepo; espressioni care a Luis de Léon suggeriscono la « callada estancia » (« chete stanze »), la

(1) Più voluttuosi scoccano i baci di Aspasia nelle « curve labbra » dei bimbi che non nei « roseos labios ». L'« amorosa idea » vagheggiata dal misero mortale (*Aspasia*), si sublima a « eccelsa imago », tale che appena la raggiunge la donna nel reale di quaggiù: e non conveniva che restasse semplice « idea » nella traduzione. « Deliri veri », opposti agli affanni intensi, non solo « delicias », destava la donna altera. E « te non amai », dice con impeto il poeta, accentuando il te, fatto strale, blandito ad un tratto nel dimesso « porque yo no te amaba » del verso ispanico. L'uomo di povero stato, a cui si accenna nella *Ginestra*, « non fa risibil mostra »; meno gli si addice l'« encomio bastardo », di cui è schivo, come è detto nella versione.

Qualche altra volta l'energia leopardiana della passione o del sentimento si affloscia. « Divelta », non « vencida » è la virtù italica, fatta ruina, nel *Bruto;* ed è « amaro » più che « agudo » il ferro che Bruto intride ben a fondo di sé, « nell'alto lato », che più significa del « noble pecho ». E perchè infiacchire ancora gli « eterni petti », togliendo il « molle », che li caratterizza? E il magnifico verso, di dantesco vigore, nell' *Ultimo canto di Saffo:* « d'implacato desio furor mi strinse », non langue nella forma ispanica novella: « del deseo no satisfecho, el intimo arrebato ¦ me unieron »? Bene, in questo canto medesimo, può comprendersi « la ragione » nel « doliente enigma », solo posseduto dai celesti: ma ritengo di troppo s'umilii la « negletta prole », dicendola « abyecta raza »: e ad una fuga men disdegnosa per sterili spiagge si costringe la misera Saffo, raffigurandola come « huyendo, oprime la contraria riba » mentre il lubrico piede « preme in fuga l'odorate spiagge ». Il passero solitario dalla vetta della torre spande il suo canto « alla campagna », solitaria come lui, e non lo lancia « a la ventura ». Non per mero arbitrio, ma per necessità di ritmo, fuggendo il suono dell's ispanica, si scioglie il plurale nel singolare in molti versi. Ma appare diminuito il potere di vivicazione nel blando: « vivió la flor, la rama, ¦ vivió el bosque... » avvezzi come siamo a ripetere il « vissero i fiori e l'erbe ¦ vissero i boschi un dì ». E' invece espressa una calma più raccolta e serena nell'abbandono di Silvia al giorno fuggente: « e tu solevi ¦ così menare il giorno », che in quello raffigurato nella versione ispanica: « asi pasabas ¦ tus apacibles dias ».

« callada aurora » (« santa aurora »), la « callada selva », la « estación florida ». Ritrovi il piacere del proprio immaginare e vivificare; « el viento duerme » rende il posare tacito della « notte... senza vento »; un libero trascorrere che mai degenera in audacia e varia senza alterare; il « pianger credè la sconsolata prole | quel che sommerse in Eridano il sole », nel canto « Alla Primavera » è reso con un « Llorar las hijas al garzón bizarro | que el Sol lanzó del rutilante carro »; « la ragione in grembo | de' celesti si posa » dice il canto di Saffo, e non è languore nella sentenza tradotta: « las deidades | la clave esconden del doliente enigma ». Restringe e condensa, per abitudine invalsa, e ammorza talora il lamento elegiaco; eppure avvertite appena che alla sinfonia patetica manca qualche nota di dolore. « Meco sarai per morte a un tempo spento », si sospira nel « Pensiero dominante »; ed ora, più sensatamente: « Commigo dormirás el postrer sueño »; qui pure è l'affannoso palpito: « Cresce quel gran delirio, ond'io respiro », placato, ma intero ancora, nel verso nuovo: « Y en un delirio animador revivo ». Si estingue ogni bella sembianza e si riduce a fango ed ossa: « la vista | vituperosa e trista un sasso asconde »; inorridiva il Leopardi, pensando alla sua donna fatta polvere; e, composto, il Restrepo bene traduce: «Y oculta tanto horror la inmóvil losa ». Ritrova la solennità del ritmo, e non ne turba l'intima armonia e il forte accento, ridando i versi dell'ode giovanile; « Prima divelte, in mar precipitando, | spente nell'imo strideran le stelle » — « Primero, de los cielos desprendidos, | Cayendo al mar, estallaran los astros ».

E' pure nel cuore del traduttore la musica soavizzante ogni asprezza e acerbità di dolore, e talora si manifesta nella forza ritmica di un solo aggettivo: la vita « infecunda » produce e annienta l'unico fiore. Ma forse è insensato questo nostro frangere e isolare dei versi, che vivono nei viluppi delle strofe; e manchevole apparrebbe questa mia breve caratteristica, se non ne riferissi alcuni nel loro seguito naturale. Così dalle « Ricordanze »:

Conduce el viento el toque de las horas
De la torre del pueblo: era consuelo
Ese són, lo recuerdo, allá en la noche,
Cuando pequeño, en la sombría alcoba,
Acometido de terror, velaba
Por la luz suspirando. Aquí no veo
Ni escucho cosa que en mi sér no avive
Un lejano recuerdo o una imagen,
Dulces por sí, mas que entristece el vano
Anhelo del pasado; del presente
La aciaga idea, y el pensar: yo he sido

. . . .

. . . . « *la muerte sola*
De tan inmensas ilusiones queda,
Se oprime mi alma, y siento que del todo
Consolarme no sé de mi destino:
Y cuando al cabo la anhelada muerte
Llegue a mi lado, término poniendo
A mi desdicha; cuando el mundo sea
Ignoto valle para mí y se oculte
A mi vista el futuro, de vosotras
Acordaréme, y vuestra cara imagen
Harâme suspirar acerbamente
Por mi existencia consumida en vano

. . . .

Dal « Canto notturno di un pastore »:

Viejo cano y enfermo
Descalso y andrajoso,
Con un haz pesadísimo a la espalda
Por hondo valle y escabrosa falda....
Por entre rocas y arenoso yermo,
En medio a la tormenta, o bajo el rayo
Del sol, o cuanto hiela,
Corre y ansioso anhela,
Cruza charcas y ríos,
Cae, y cobrando al levantarse brios,
Más y más se apresura,
Y no descansa, herido y desgarrado,
Hasta llegar allá donde la via
Tiene fin y lo encuentra su amargura... (1).

(1) Ricorderò ancora il principio e la fine della *Ginestra*:

Aqui sobre la espalda
Del formidable monte,
Del destructor Vesubio,
Que árbol ni flor en su aridez alegran,
Tiendes tu rama solitaria en torno.
Olorosa retama.
Amiga del desierto. Yo te he visto.
Con tus estrellas adornar el yermo
Que a la ciudad circunda
Que fué otro tiempo reina de la tierra
Y de la muerte gloria
Con su doliente aspecto taciturno
En las almas despierta la memoria.

. . . .

Y tú, débil retama
Cuya aromosa rama
Esta campiña despoiada adorna,
Pronto también a la letal potencia
Sucumbiràs del subterráneo fuego
Que retornando al sitio conocido
Extenderá sobre tu leve talle
Su avaro manto: y doblarás entonces
Bajo el peso mortal, sumisamente,
Tu cabeza inocente:
Mas no la habrás, siquiéra, doblegado
En súplica cobarde
Al futuro opresor: ni habrásla erguido
Con orgullo demente a las estrellas,
En el desierto donde.
Te dió morada y cuna,
No tu libre elección, mas la fortuna

. . . .

* * *

Dal pianto al riso, dalla poesia alla critica. Sarà bene che si legga e si mediti e si discuta un volume sul Molière offertoci da un noto maestro di filologia romanza, il Küchler (1). Destro nello studio dei problemi artistici, schivo di quell'erudizione minuta, sapiente e pedante, con cui ci infastidiscono molti suoi colleghi, l'amico mio va risoluto, forse con speditezza soverchia, alle manifestazioni più vitali dello spirito; e non vuol sorprendere per la profondità e l'originalità dell'indagine, ma s'affanna a persuadere con la chiarezza e perspicacia del suo ragionamento. Ci è cara una sua primizia sul Romanticismo francese, da cui rampollarono in Germania altri studi...... romantici, con saggie direttive e plausibili distinzioni; e seguiamo il vigile pensiero del Küchler nelle memorie che seguirono, negli articoli di un suo periodico assai diffuso.

Ora lo preoccupa il classicismo; e abbozza una caratteristica del Molière, che rifugge dagli schemi usuali, e fissa o immagina fissare i lineamenti nel vivo della creazione del poeta. Ritengo sorto questo volume da lezioni e discussioni, fatte ai giovani all'università dove insegna. S'impernia, è vero, su alcune idee fondamentali, saldamente radicate, ma è slegato nell'insieme per virtù del ragionamento stesso, e ha tutto il calore e la freschezza, ma anche la disorganicità inevitabile d'una bella e lunga conversazione. Piace il tono combattivo, mosso da incrollabile persuasione, benchè talora si desidererebbe frenata la voluttà del contrastare e dell'abbattere. Si vedono schierati e in offesa gli avversari, anche quando già disertarono dalla palestra in cui il critico precipita. Si ha l'aria di bandire un vangelo nuovo; e, in verità, è vangelo diffuso ovunque, penetrato da gran tempo nel giudizio dei migliori. Davvero, perchè risultasse evidente la grandezza del Molière nel campo che unicamente gli spetta, come poeta comico e solo consumatissimo nell'arte

(1) Walther Küchler, *Molière*, Leipzig und Berlin, 1929, Verlag u. Druck von B. G. Teubner, pag. 270.

del teatro, occorreva tanto e così insistente accanimento contro coloro che vantarono nel creatore del « Tartuffe » e del « Misanthrope » la profondità filosofica, l'esatta pittura del reale, l'ambita riforma dei costumi, l'evidenza come palpabile dei caratteri, la morale voluta, la tesi combattuta, vaneggiando sul sangue grondato nella creazione, le lagrime sparse, la tragicità raggiunta?

Nelle scissure, sempre vane, che si soglion fare tra l'« homme » e l'« oeuvre », nei lavori limitati alle particelle dell'opera del poeta, in questa o quest'altra casella dell'attività spirituale, avviene ancora che il giudizio s'appassioni, inseguendo fantasmi e chimere, e si spezzi quindi, o deliri. Ma già troppo insisteva il Michaut, nei recenti suoi Studi sul Molière, ripresi dal Küchler, e seguiti nei pensieri fondamentali esposti, sulle follie dei molièristi più fanatici, e il vanto insulso a tutte le perfezioni e sublimità e profondità immaginate. Avrò torto di ritenere ora l'amico nell'atteggiamento di un prode cavaliere puntando l'asta contro i rotanti mulini a vento?

Decisamente, egli ha cura di ben corazzarsi e agguerrirsi di argomenti persuasivi in questa sua impresa critica, seriissimamente concepita, perchè risultasse palese a tutti la nessuna serietà e il giocondissimo riso e sorriso dell'attore poeta. E certo più agevolmente avrebbe ottenuto lo scopo prefisso, se pur deliberava di armarsi di temperanza e di misura. Tanto insiste nel dimostrare che il Molière non intendeva svolgere tesi, risolvere problemi, unicamente preoccupato com'era del suo effetto comico e dell'espressione della sua innata poesia, da non uscir punto dall'involucro della sua propria tesi propostasi, e irrigidirsi così, come baco ristretto nel suo bozzolo. A volte, contro ogni sua voglia, par bene ch'egli raffiguri il poeta calato nel suo mondo, ma pur mosso dal suo risolutissimo imperativo a risolvere una tesi indiscussa, o affermare un fermissimo proposito, quello di affacciarsi alla corte, al mondo dei plaudenti e godenti e a sè medesimi nelle sembianze di poeta comico e in nessun'altra sembianza.

Questa comicità, « das Komische », è il fuoco attivo, il sole, l'amore che muove il cielo e l'altre stelle della poesia del Molière. Lo ripete instancabile il suo nuovo critico, ahimè sino a generare noia e a lasciar supporre in lui, uomo di tanto e così acuto spirito, una manchevole elasticità e persino certa indigenza di pensiero. Leggiamo adunque che tutto è effetto della comica natura o predisposizione (la parola « komisch » è ripetuta duemila volte nel volume), e, in varianti che non hanno fine è un riferire sulla « komische Idee », la « komische Kraft », i « komische Geschehnisse », la « phantastische Komik », la « poetische Komik », la « komische Phantastik », la « komische Komödie » di questo poeta, « komisch begabt », e veramente geniale « Dramatiker des Komischen », senza per altro riuscire a darci una idea concreta e chiara

della natura di questo « comico », che costituisce l'essenza dell'arte del Molière. Anche quando il Küchler giustamente si oppone ad alcune divagazioni del Bergson sul riso, non espone il suo pensiero, non arrischia una definizione; s'acqueta al vago e all'indeterminato. Che saranno mai le leggi del comico (« Gesetze des Komischen ») a cui accenna? Gli ripugna il linguaggio dei filosofi e degli estetizzanti, ma gli occorrerebbe la ginnastica e il tormento altresì del loro pensiero, per non poggiare sull'argilla e abbandonare al vuoto le sue sentenze così vivaci. « Er dachte vernünftig und er dichtete komisch ». Vi sarà chi intenda questo sdoppiare del procedimento creativo? E non erano da porsi innanzi a tutti i capitoli gli ultimi intestati al comico e all'« umore », che vorrebbero dar ragione della limitazione voluta dalla natura e dal destino di questo possente ingegno, e battono e ribattono le note di un « Leitmotiv » di una sinfonia critica, che langue e s'estenua per la frequenza èstrema dei ritorni e dei daccapo?

L'insistere sul « comico », divorante ogni cosa, porta alla negazione del tragico, che non ha mai fine pur essa, e si trascina in tutta l'opera con la negazione di una realtà di vita, o serietà o verità di esperienza, impossibile a riprodurre nella gran commedia, tessuta dalla fantasia nei suoi cieli. Assai t'indendemmo, — vorremmo a più riprese ripetere al compagno nostro, che è pur tanto valente, e pieno di brio e coscienzioso all'eccesso, — or non più; per campi più sgombri muovi la tua indagine. Avrebbero così risalto alcune sue osservazioni e comparazioni che colpiscono, perchè veramente sagaci, e come guizzi improvvisi di luce, gli impreveduti accostamenti cogli antichi e coi moderni, i poeti di Spagna e i commediografi d'Italia, il ricordo alla misantropia del Raimund. E si eviterebbero, con le stucchevoli ripetizioni, certe incongruenze nel giudizio, prodotte dal bisogno di attenuare le troppo recise affermazioni, di uscire dagli schemi e dai sistemi, e di prestarsi alla flessibilità e mobilità del sentimento dell'eroe che studia, e che pone, senz'avvedersene, al livello dei geniali farsanti.

Nessuno immagina ora più di togliere il Molière dalla sua sfera, che è il teatro, il mondo delle rappresentazioni; e nega più nessuno che qui vivesse, agisse, fantasticasse, trovasse per le creature del suo sogno l'esistenza più acconcia, il carattere più risibile, ora il placido, ora il turbinoso giuoco delle passioni e dei sentimenti, e badasse ora a divertire e a spassarsela lui stesso coi suoi meravigliosi soggetti, tutti plasmati e cresciuti più nella sua fantasia, che nella natura, esorbitanti quindi dal comune. E non è possibile dimenticare che il poeta era attore lui stesso e fatalmente « bohémien » sino alla morte, quindi perpetuamente lanciato alla presenza e alla palestra di un pubblico e di una corte, avida di spettacoli, con poco respiro per chinarsi nelle solitudini della sua anima, negli abissi del suo cuore, e raccogliersi e

assorbirsi nelle tacite riflessioni. Al teatro si concedeva per inclinazione e per istinto, senza rimpianti, non aspirando ad altra vita, beatissimo di poter offrire, nelle inesauribili invenzioni, gli intrecci delle sue commedie, e di estendere lo spettacolo alla vita universale dei suoi bravi borghesi e aspiranti alla felicità. Più che un mondo di profondi pensieri occorreva gran sapienza tecnica, abilità nel rimuovere ogni stanchezza, nell'allettare e distrarre, e serenamente esporre, in situazioni sempre nuove, le umane goffaggini, i vizi che si spacciavan per virtù. Più che a formar uomini, negli specchi fantastici e bizzarri di vita, doveva attendere a divertirli, per sgravarli dalle cure e dagli affanni quotidiani. Pretendere di togliere il mondo dai cardini su cui poggia, per metterlo a girare altrove non è somma stoltizia? Non lo avverte il poeta medesimo?

Ma non converrà isolare il teatro dalla scena dell'esistenza comune dove dolorano e aspirano le genti. E teatro è un po' l'universo intero — « all the world is stage ». E non diversamente gesticola il povero attore e annoda le fila delle sue esperienze nel santuario della sua arte, sublime o rozza, che nel suo ricovero di famiglia, nel suo ambiente sociale, tranquillo o tumultuoso. Non possono convincere le nette partizioni: il reale qua, e, sulla scena, l'immaginario e l'irreale; qua la serietà, là un trascorrere blando alla superficie, entro il giuoco delle apparenze. Per necessità, ammesso il grave distacco, il nostro critico è mosso a rimpiccolire la grande figura del poeta, vivente così e trascorrente alla superficie, senza veramente calare mai al fondo negli abissi umani, e, similmente, senza toccare mai le altezze supreme del pensiero o dell'arte, staccato, senza rimedio, dalla vita verace.

Nella nuova caratteristica, certo notevole, i peccati di valutazione e di misura non si contano. Benchè il Küchler avverta conflitti che si accennano, senza insistere sull'urto che producono e le ferite nell'anima, quei perturbamenti, gli sconvolgimenti, che deliziano, nelle lunghe analisi, gli espertissimi poeti psicologi, non si capisce a quali labirinti degli interni affetti e sentimenti voglia condurre il poeta, perchè si complichi la sua arte e risulti più efficace e profonda. Nella semplicità di quest'arte, come nella sua cristallina purezza e chiarezza, sta appunto il suo incanto. Vano è pur l'insistere nel rilevare la nessuna larghezza e profondità del pensiero in questo ordinatore di commedie, la poca filosofia che rivela e la nessuna indipendenza dello spirito. Pur vorreste che nel tempio eretto alla ragione, in cui entra risoluto, erigesse lui i nuovi altari, esercitasse lui il sacerdozio del culto devoto? Filosofo, della famiglia di Descartes, avrebbe ucciso la poesia, come dovrà ucciderla troppe volte lo Schiller, accogliendo il grave fluido del pensiero di Kant. Chiedete al Molière solo quello che natura sua gli ordina di creare e di produrre, e d'altro non preoccupatevi. E natura

era pure certa virtuosità dialettica, la passione per il ragionamento e il discutere le cose e gli eventi e le disposizioni umane per ogni verso, un po' di quella smania discorsiva rivelata dal « Burgeois gentilhomme ». Non avverte l'amico mio quale profondità si cela nella leggerezza molieriana e nel suo bonario sorriso. Di grazia, diceva Scapin, non ritenetemi filosofo: « Mon Dieu! vous prenez mes paroles trop en philosophe ».

E come scherzo e beffa è considerata dal Küchler l'intera commedia umana del Molière. Ben può dirci che il Molière si affeziona alla persona, non all'uomo, ch'egli toglie i suoi caratteri dalla fantasia, non dalla realtà, ch'egli esagera e amplifica ed esce dalla natura, per immergersi nell'atmosfera del sovracomune e sovranaturale, e quindi per ritratto egli non offre che la caricatura, una lontana sembianza del vero. I suoi avari, le sue preziose, i suoi ipocriti, i suoi libertini, i suoi borghesi, coi fumi di nobiltà, i suoi furfanti, i burlati, i vinti, i traditi, i sapienti, gl'ignoranti, tutti figli di un mondo poco eroico, non ci vivono a fianco, eppure li riconosci di prodigiosa vitalità. La loro fisionomia può difettare di precisi contorni; la loro anima è dei semplici; non conosce complessità, gran finezze, i paradisi e gl'inferni delle nostre piccole passioni; gli arabeschi più scherzosi si frammettono nel disegno di queste figure o incarnazioni; e ti chiedi per quale miracolo spiccano pure così, eternamente viventi nel grigiume della nostra realtà, con tale limpido e marcatissimo rilievo, nella sbiadita sfera del comune; e sia così incisiva e sentenziosa la loro parola, per piana e ampollosa o goffa che appaia.

La gran buffonata molieresca ha dunque il suo fondo di serietà, ed è, a volte, nella sua comicità, più seria del fatto reale stesso, che s'identifica con la vita veramente vissuta. Avete cuore di condannare per leggera e superficiale l'opera di questo plasmatore piacevole, eppure così possente di nuove vite, che hanno innegabile radice nella dura nostra terra, e corona nel cielo frondoso della più mobile e festosa fantasia? Decisamente, il soffio leggero è venuto dalla pienezza e diciam pure dalla fervida intimità del sentimento. La verità più tangibile, di un'evidenza che colpisce e non oscilla e non si elimina, è quella veduta nell'interiore del poeta, sia pure nel sogno o nel più dolce fantasticare; la realtà più palese e schietta è la sua realtà percepita; e ponga pur la fantasia i suoi veli su queste terrestri parvenze, e accumuli i suoi capricci, per sfigurarne il naturale, sì che appaiano visioni di terra lontana o di altro emisfero.

Tutto poesia, unicamente poesia, « reine Dichtung », come non convenirne? E poteva aspirare l'umile attore ad una gloria maggiore? Sapere la virtù trasfiguratrice della fantasia, vittoriosa del mondo di logica e del buon senso! Vedere dalle serene altezze l'affaccendarsi, lo

inerpicarsi e cadere dei miseri; intrecciare lassù, col sorriso di una forte immaginazione, i destini che si svolgono sulle scene del gran teatro dell'universo; scuoterlo un po' questo mondo che contempla in iscorcio e sa dominare; scuoterlo sì che appaia buffo, non meritevole di logorarvisi l'anima, e di fendersene il cuore! L'arte, che riproduce nitidissima e robusta questa visione, è pur degna dell'arte shakespeariana; ed è follìa pensare sia arte da semplice gaudente e istrione, non giunta a vera profondità. Appunto perchè animato e guidato dal suo estro poetico, il Molière non s'interessa gran fatto ai problemi sociali, non prende a cuore l'emancipazione della donna, non mette un grano della sua scienza pedagogica nell'« École des femmes » e nell'« École des maris » che ci rappresenta; ride di tutte le scienze e presunzioni e di ogni umana follìa, apparsa a lui grottesca; ride, senza un tremito di indignazione, senza le velleità e gli affanni di un riprenditore dei costumi degeneri e di un riformatore della morale che travia. Considerate, se vi piace, come indifferenza questa vera saggezza, che sempre tien sollevato nelle sue sfere contemplative l'osservatore dell'umana commedia, in cui agiscono intriganti, medici, malati, misantropi, simulatori, libertini e spergiuri, e lo preserva dagli smarrimenti e gli assicura l'eterna freschezza.

Né dobbiamo meravigliarci o dolerci di non ritrovare una « pittura dell'anima » così detta nelle commedie del Molière. Or vedo che il Küchler considera indigenza, limitazione d'arte e di vita, quello che è voluta sobrietà e rapidità di tocco, equilibrio e serenità del dileggiatore pertinace. Sempre il memento: Non va al fondo della sofferenza umana; non s'avventura negli oscuri abissi, dove è gettato il maggior turbine di dolore; evita i conflitti più strazianti, le lotte vere dell'anima, il tumultuare e dilaniare vero delle passioni. E scusa questo aborrimento del poeta per l'analisi psicologica, e il rifuggire dal gettare lo scandaglio indagatore nei baratri del cuore, dalle correnti dei tempi, che portavano a distrarre, non a concentrare, ed erano saturi di luminosa ragione; sicchè l'infervorarsi del Racine, che tutto si concedeva alle ambasce e torture dell'anima, poteva sembrare un'anomalia. Non sembra, tuttavia, che il Molière, procedendo così spedito, togliendosi ad ogni asprezza di patimento, mitigando e soavizzando nel riso ogni acerbità di pena, corresse sul mare tempestoso delle passioni, come su levigatissimo specchio. Né direi che volesse il risibile, il comico ad ogni costo, e non si turbasse, vedendo più in là delle manifestazioni esteriori dell'anima dolorante, non mai indotto a raffigurare il cozzo fatale dei mondi opposti, il serio e il faceto, perchè nascesse in noi sgomento, movendoci all'accorata riflessione. Le ferite di Alceste sono più che scalfitture; lasciano solco profondo; e non c'è balsamo che valga a rimarginarle. Se n'avvede il critico, che s'oppone

instancabile ai mal consigliati, sempre intesi a vedere tragica serietà in ogni commedia del Molière, e osserva, con senno e spirito: « Qui è battuto il comico entro la sofferenza tragica. Muovere al riso, sollevandosi sulla sofferenza tragica, in modo che la volontà e la forza del riso non ci disgusti, ma ci conduca a quell'elevata serenità, a quel riso entro l'anima, come sanno fare unicamente le grandi creazioni comiche, questo è il trionfo dell'arte del Molière ».

Conveniva stringersi a questo concetto, acquetarsi e non insistere sulla ripugnanza del poeta ad affrontare ed a risolvere gli enigmi del cuore. E sia pure martirio, non vera tragicità, il soffrire di Georges Dandin, e venga pur tolta a Don Giovanni la possibilità di patire una profonda esperienza tragica, la rappresentazione molieresca è pur intensa, intera, vivente; e ride anche d'ogni recisa scissura fra il tragico e il comico, sempre fusi insieme in ogni lieta o triste contingenza, nella corsa folle al piacere, alla fortuna, alla vita, alla morte, senza mai pace. L'estrema comicità non confina con la tragedia stessa? E sarà gelo, rigidezza del cuore quel suo disamorarsi all'esacerbarsi e distruggersi per amore, e fuggire le fiamme più cocenti della passione? Era bisogno di calma, di tranquilla sorveglianza, necessità di uscire dallo sconvolto e dal torbido al sereno e all'azzurro dei cieli. Le tempeste ruggivano lontane; lontane le ebbrezze e le estasi dell'anima e dei sensi; e non il divenire e lo svilupparsi della forza arcana d'amore doveva sedurre il poeta, ma il suo potere stabile, fuori d'ogni tenebrosità e inesorabilità di passione, il suo giuoco ingannevole, al quale alfine si trova o adattamento o rimedio, non al consumare fino allo strazio. Non è follìa pensare dovesse violentare l'arte sua, perchè svolgesse i destini umani più complessi o dolenti, e ci scotesse e toccasse le viscere? Il riso gli sfiora le labbra ognora; ma non diguazza nel mondo dei frivoli; e il suo scherzevole discorrere e il sorvolare leggero sui misteri dell'anima cela un'intimità repressa e vigilata del sentimento, la simpatia per le creature del suo sogno, l'amore alle belle chimere che gli allietano la vita.

Incapace di intenerimento, come di languore e di querula sentimentalità, ma è pur caldo di affetti, e i fantasmi non gli piovono sull'asciutto del cuore. Che davvero non gli tremasse mai la lagrima nel riso non vorrei ripetere; dal fondo elegico si divincola talora nelle opere dell'età matura, la beffa, lo scherzo, altra immagine di una tristezza interiore e di una sofferenza, aggiunta nei sommi alla gaiezza del sorridere. E non occorreva che gli rodesse in cuore la nera malinconia del suo « Monsieur de Pourceaugnac » e fosse sua propria l'amara angoscia e afflizione del suo « Misantropo ». Ma il nostro critico immagina che la serenità nel poeta, ghiribizzoso e non sognatore, non patisse mai strappo, e non avesse pene veraci, nessun pensiero affannoso, non una

seria preoccupazione, tranne quella di essere eternamente lieto e giocondo. « Der Zwang zur Komik ist das Absolute in ihm ». Ma questa costrizione non suppone un ostacolo da superare, aneliti e palpiti dell'anima che si debbon reprimere?

Vedete come non è mai offesa o sguaiatezza o crudeltà nel riso di questo presunto spensierato, un riso che edifica e non distrugge, pieno di umanità, come era il riso di Gottfried Keller e del Manzoni; così amorevolmente si frustano e si crollano le umane follìe e insensatezze, e si mordono i vizi « alla moda » che, come tutti i vizi alla moda, « passent pour des vertus ». La dignità della fragile natura umana rimane.

Attenuerei adunque e sensibilmente quanto si assevera sulla virtù comica onnipossente dell'attore poeta e la poca o nessuna simpatia ch'egli avrebbe rivelata per i personaggi che plasma e vivifica, vittime delle eterne debolezze di questa imperfettissima e bizzarra nostra natura. Certo che il Molière torreggia per il « künstlerisches Wollen », cioè per l'efficacia della sua arte. Ma la « volontà », posta in cuore all'artista dal critico e severissimo giudice, toglie ogni slancio, sopprime ogni grandezza, abbassa l'eroe ad un semplice somministratore di piacere, sempre inteso ad esporre le sue insensatezze (« methodisch veranschaulicher Unsinn »), virtuoso del ridere, buono per lo spasso, la « raillerie », la « plaisanterie », incapace di serietà e di abbandono a sé stesso, operante nella zona dell'assoluta indifferenza e incoscienza morale. E, come insiste sulla « seelische Gleichgültigkeit » e nega la pietà, e nega l'amore e la capacità di assurgere all'aria pura, ove sfavilla la luce del libero spirito, la « dichterische Selbstbefreiung aus schwerer Seelennot », nega anche l'amore, che sarebbe appunto la libertà del riso nelle sfere rischiarate e la sublimazione del comico. Posto su questa china, disposto a tali oracoli e sentenze, chi mai potrà arrestare il valente professore e moralizzatore?

Partito da un giusto concetto della poca aderenza del poeta alla dura zolla, su cui dolora e delira l'umanità, ne immagina risoluto il completo distacco; sicchè nessuna gravità più è rimasta all'eroe, in cui tutto si esteriorizza e tutto si assottiglia; e vanisce la « Erdenschwere » e il « Menschenleid ». E allora dovremmo rassegnarci ad accordare al Molière l'arte più umile, rimasta alla soglia dell'arte eccelsa, l'arte che non penetra, « durch die groben Aeusserlichkeiten zum Sinn der Erscheinung », l'arte della bella e splendida superficie (« glänzende Oberfläche »), riflettente la natura del poeta, « non disposta alla profondità ». O voi delusi, che v'aspettavate l'eterno palpito del cuore, la calda e appassionata interiorità, la « Innerlichkeit », quella « Gemütstiefe » che il giusto Dio decretò esser privilegio dell'arte germanica! Immoderato è pure il Küchler nell'ammettere l'eterna dipendenza

del Molière dai suoi modelli letterari. Dovunque odora « letteratura ». Un'osservazione non gli basta; bisogna che infinite volte la rinnovi e la ripeta. La sol vita ripresa dal Molière e infusa alla superficie degli spiriti delle sue creature sarebbe quella imposta e consacrata dalla tradizione. Non una scena del « Tartuffe » che sia veramente tolta alla vita verace, e sia frutto di diretta esperienza. Fatalmente doveva così ridursi l'autore della più festevole commedia umana del suo secolo alle perpetue astrazioni, alle perpetue costruzioni e derivazioni, variando a capriccio, per i suoi scopi, le finzioni poetiche già esistenti, nella patria sua, in Italia e nella Spagna, portando per stimolo alla fantasia briosa il dono cospicuo dei canti, delle farse, delle novelle, dei drammi che già avevano ricreato il pubblico, corrente alla distrazione e al piacere (1).

All'opera, suggestiva e non ingombra di scienza pedantesca, è mancata una rimeditazione tranquilla e un'accorta e destra composizione. Ci avverrà di consultarla più volte, benchè il giudizio nostro più armonizzi con l'idealizzazione del Molière compiuta dal Goethe che con la presunta realtà che qui si vuole esporre, e che assai acerba ci pare, priva ancora di saldi sostegni e quindi dubbiosa pur essa, labile ed evanescente.

(1) Stanca la continua ripetizione della «letteratura », sostituita alla vita nell'opera del Molière, Eppure, a pag. 236 leggi: « Molières Bildung hat mit den Büchern wenig zu thun » Alla « dichterische Selbstbefreiung » mai non giunse il poeta. E molte volte ritrovi variato questo giudizio della nessuna libertà raggiunta: a pag. 233 leggi, con sorpresa: « Er war innerlich heiter und frei ». E' pure nel libro un continuo insistere sulla mancata simpatia, umanità e « Menschlichkeit »; ma leggi ancora, a pag. 233: « es scheint doch als ob (Goethe) den starken und feinen Reiz von Molières Menschentum richtig gespürt hätte ».

Dove al Küchler più piace prende gli spunti per i suoi raffronti. E sembra ch'egli abbia grande abborrimento per il lavoro critico degli Italiani. Le mie note sul *Don Giovanni* sono vane e degne d'essere ignorate. In compenso, il volume del de Bevotte, che copia me e saccheggia i manoscritti che gli offersi, è additato come guida. Nessuna meraviglia se non un dubbio è rimasto sulla paternità di Tirso del *Burlador*. Altro torto si fa al Molière, così devoto alle invenzioni dei colleghi farsanti e commedianti in Italia, se si ha intera pietà e misconoscenza degli studi compiuti in Italia sull'opera sua. Il bravo Toldo dedicò al Molière metà della sua laboriosa vita. E buoni e intelligenti saggi molliereschi offersero in questi ultimi anni: il Levi (si veda anche il suo *Saggio di una bibliografia italiana del Molière* nei suoi *Studi Molieriani*, pag. 187-214), il Maddalena, il De Lollis, il Cajumi, il Neri, il Fubini, il Tonelli. Il Picco pubblica di questi giorni un suo studio complessivo: *Molière*, Firenze, Le Monnier, 1930.

* *

Mi distraevo un tempo scrivendo della poesia dell'Uruguay, e mi abbandonavo ai miei giudizi e alle fuggevoli impressioni; leggevo con troppa fretta i poemi cosmogonici dell'Ercasty, e appena gustavo queste grandi amplificazioni della vita del sensibile, gli slanci audaci nelle regioni eteree, in cui il reale dilegua, e le immagini, senza aderenza al terrestre, si fanno iperboli. I libri solenni, sulla « Volontà », il « Cuore », il « Tempo », il « Mare », erano come sfingi alla mia intelligenza; non vedevo limiti; la navicella umana solcava acque non mai percorse negli spazi interminati; e francamente avvertivo di preferire la vita, il sospiro, il dolore e l'estasi nelle sfere del naturale e del visibile; e siano pur esse basse e meschine, non arrendibili alle armonie sublimi delle altissime sfere. L'ispirazione victorhughiana era palese; conveniva liberarsene, battere vie più umili. I miei consigli erano pur vana presunzione; facevo torto al poeta, che aveva una sua natura e una visione si netta di spettacoli e forme a me invisibili, sogni così accesi nei domini dell'impalpabile, e una smania indomita di immergersi negli abissi che spaurano l'uomo comune, per spiarvi i misteri, le voci irrivelabili.

Or me ne accorgo leggendo e meditando un suo libriccino di pensieri disciolti (1), così remoti dai pensieri comuni, tutti impregnati di poesia, scheggie di vita, ma di una vita che non si misura, ed ha il suo ritmo entro un reale iperfisico e la sua spiritualità più raffinata, il suo senso nell'insensatezza abituale, la sua estasi nel delirio. Non analizziamo questo poeta, che ci dà il « giuoco » e il tormento della sua « fronte », col nostro criterio metodico. Nacque « più in là d'ogni logica formale », dice lui stesso, e giunge a dir cose « troppo grandi », per esigere « que nos rinda pequeñas cuentas ». Si fa veggente nei labirinti dell'anima più reconditi, nei precipizi dei mondi più occulti, persuaso che i veri oceani si distendano più al basso dell'azzurro e dell'onda. « Immense profondità tremano e lottano al fondo di questi mari, per involgersi poi nel mondo della parola, e riflettersi entro il fluido della musica ». Non vi sono tempeste ed uragani sulle cime, che

(1)) CARLOS SABAT ERCASTY, *Los Juegos de la Frente*, Montevideo, Palacio del Libro, 1929.

eguaglino l'energia violenta, il disserrarsi drammatico delle terribili tempeste di queste bassure. Sarà il poeta quell'eletto, capace di penetrare la struttura degli abissi più oscuri e temibili, di immergersi in questi mondi sotterranei, e trovarne un senso, la ragione, qui, dove forse germinano i nostri affetti e le predilezioni, qui, dove la nostra forza intuitiva, con la violenza del lampo, appena sfiora la superficie della sfinge?

Veramente, è miracolo che la mente di questo sognatore originale non si franga nella corsa risoluta e pazza nei domini tenebrosi dell'incosciente, e non si smarrisca entro l'universo occulto, che si sommerge entro l'universo sensibile. Nemmeno volatilizza e si stempera il pensiero, in questa rarefazione di un'atmosfera fuggente il corporeo e il tangibile; non sbalordisce; veste ancora della nostra luce, battendo entro i regni dell'ombre, e rimane plastico, concreto, in tanto spasimo per l'inconcretezza e il dissolvimento dei vortici di una sovranatura in cui s'agita l'anima divina. Alla fronte dell'Ercasty non battono le massime e sentenze dei filosofi e moralisti più in voga, le guide spirituali che più si rispettano e sono luce della nostra propria esperienza; e i suoi oracoli di vita sembrano foggiati per uomini delle stirpi che verranno, sa Iddio in quali secoli, che si distaccano dalla terra e vanno fuori delle spire del tempo roditore. La fronte non si corrusca; giuoca; giuoca col dolore e il piacere, con la vita e con la morte, colla verità e col sogno, mentre innanzi si procede, e i destini si svolgono, formando una parte intensa e tragica del volo infinito.

Più che pensieri sono abbozzi di liriche, inni che si sollevano e si divincolano dalla prosa, tutta immagini e faville, e sono sì concitati, e traggono tanta ardenza di respiro, da avvertire appena le ripetizioni e l'enfasi. Guizzi, balenii — tutto il serio è nel fantastico più audace, tutto il reale si trasfonde nell'irreale — cosmogonie nuove che si annunziano, spunti dell'organismo vivente della natura schellinghiana, mementi kantiani sull'impotenza e le effimere parvenze delle nostre rappresentazioni, qua e là l'angoscia del Pascal per la piccolezza dell'uomo, subito sanata dalla coscienza salda di pur contare nei viluppi enigmatici della creazione, ebbrezze nietzschiane di una superumanità che è nel divenire, e abbatte impetuosa gli argini del comune, e si solleva e si fa Dio. La tensione è continua; e nel continuo aspirare alle pure essenze, incomunicabili agli uomini, è il ritmo di questa riflessione, disciolta in musica, e una sembianza di pace.

Noti un crescendo in questo « giuoco ». Dalla semplicità dei primi aforismi sugli arcani dell'anima e della vita, passi alle massime universali, e ai cantici solenni all'amore che tutto muove, e terra e cielo e stelle. Su tutto un sorriso di poesia che rischiara anche l'assurdo. Un tocco breve, e via si fugge ad altri voli. E v'è qualche placido e acuto

frammento di pensiero — « Ponete Iddio nelle mie mani, e subito vi dimostrerò che non esiste » — « Se la rosa pensasse, perderebbe la sua bellezza » — « Non nasce tutto dal cuore, anche l'idea più pura e sottile? Sempre il cuore si riaffaccia anche là dove si decreta veementemente la sua propria distruzione ». « Nulla di più appassionato che la passione per la logica, l'ordine e la ragione ». — « Sei soddisfatto? In qual cofanetto piccino deve trovar posto la tua anima! » — « Se l'uomo conoscesse la verità, avrebbe fatto della menzogna il suo Dio » — « Lo orgoglio nascosto ride dell'orgoglio che si palesa » — « La profondità dell'uomo risiede nella profondità del problema » — « Il genio non implica una soluzione, ma una presenza più profonda del mistero. Preferisco un errore profondissimo a una limpida accertazione. Una verità perfetta che mi offrite farà sorgere immediatamente il mio dubbio » — « Il tempo corre per le caverne e le pieghe dell'anima, come circola la musica nelle onde celesti entro il cammino delle stelle » — « Vedo una goccia di rugiada sopra una rosa nell'azzurro dell'aria... Quale sogno sta tessendo la Terra? ».

V'è ancor riposo e pacatezza in queste considerazioni; ma lo sprezzatore della logica più netta e corrente pone la sua voluttà nel fare pieno gettito delle piccole contingenze della vita, sommergendosi nel misterioso e nell'ignoto, per rialzarsi di sbalzo e gettare l'essere negli ampi spazi, perchè si fonda e trasfonda nel gran cosmo, e si trasformi la materia in pura spiritualità, sublimando questa povera vita, così amara e così tragica, costringendola a salire su e su nei deserti immensi delle sovrumane altezze, alla solitudine infinita, di fronte alle stelle, di cui è in noi l'ardente scintilla. Può apparire pericoloso, dice, mettere la vita per questi cammini, e vale tuttavia la pena di tentare, « prima che questa strana fascia del corpo mortale si distrugga, di inabissarci nelle domande più tragiche ed aspettare affannosamente, alle grandi sponde dell'essere, le onde invisibili che si disfanno al nostro fianco, cantando l'oscuro linguaggio delle rivelazioni ». Fantasticare che sia tempo, Iddio, vita, morte, anima, cuore, spazio, eternità, tutte cose che Leonardo, di immenso senno, ma di poca potenza e volontà speculativa, diceva di lasciare ai frati, ai santissimi uomini e ai teologi, che sanno e decifrano tutti i misteri dell'essere.

E, sembra all'Ercasty di percepire il tempo nell'interiore più profondo delle viscere spirituali, dove è contemporaneamente sentita la doppia emanazione del tempo e dell'essere. In quel punto in cui il tempo e l'essere si toccano, tutto l'uomo sorge, il nostro spirito realizza la sua divinità. La creazione si manifesta in quella zona di Dio, dove il pensiero collima col tempo. E altre meraviglie intuisce e vede e tocca con mano il visionario, peregrinante nell'immateriale e nell'invisibile, che a noi, di levatura più semplice e di intendimento più ottuso, sfug-

gono per necessità. Vi definirà la vita, estesa nell'universo, come la luce, l'etere e la gravitazione. E, come il movimento riempie l'onda, la vita è una totalità inconsumabile e riempie la creazione. « I corpi animati altro non sono che accumulatori della vita, al modo stesso con cui le stelle sono accumulatori della vita e della gravitazione. La nostra vita sempre è esistita, esiste ora, esisterà nel seguito dei tempi. Morire significa un ritorno dell'accumulatore ai piani immensi della vita ». Batte così, con tenue sforzo, ogni più grave mistero dell'essere alla fronte dell'immaginoso pensatore; e non è meraviglia se la parola sua, così viva e incisiva, movendosi spedita in tanta tenebrosità di conoscenza, affrontando risoluta gli enigmi che più sgomentano noi, rassegnati e contenti « al quia », abbia ancor senso oscuro, e sembri oracolo di fantastici regni. Deve allettare e irresistibilmente sedurre l'occulto, che è infinitamente più vasto e più importa di quanto ci è rivelato. Nei dominî della vita fisica scoprimmo il « radio », meraviglioso fluido, giammai intuito nel passato, e circolante ormai, come miracolosa forza, nella vita dei giorni correnti. Che scoprirà l'esploratore degli arcani mondi dello spirito, battendo col lampo del pensiero entro le cupe voragini, dove mai l'occhio umano, che è pur l'occhio dell'anima, per voler dei cieli, ebbe sentore di luce?

Bisognerà dar bando alla logica, che non è altro che « accomodamento geometrico delle superfici dell'anima », e sempre si solleva col più ingenuo dei metodi. « La sua arida parola non può sommergersi nell'ondulazione più profonda dell'essere ». « Le idee che attraversano la nostra mente non avranno un corpo spirituale, plasmato nelle più sottili profondità della vita? ». Come si evolverà la materia e tutta la vita organica senza la trasfigurazione dello spirito? « A volte, discendendo come giù per le scale tenebrosissime, a cui i nervi appena resistono, mi sembra scoprire entro la mia vita altre forme simili a quella che costituisce in me l'uomo, come in me stesso, ma nelle più vertiginose profondità, si occultasse una catena di esseri sempre più perfetti e della quale solo riesco a mostrare questa figura di carne e di ossa ». Ditemi dove si cela quello che appare più profondo, più personale, più mio, qual luogo occupa che possa avvertirsi coi nostri procedimenti fisici.

Dell'accusa di temerità, trattandosi di avventura così originale, che darebbe ali alla nostra conoscenza, trascorrente per spazî giammai percorsi, convien sorridere, e procedere oltre, impavido, più in là, sempre più in là, sdegnando la saggia massima di Goethe, fallace nei nostri tempi avanzatissimi: « Alles Wirkliche gehorcht dem Maas ». Non è tutto sconfinato quanto è sopra e sotto di noi, il luminoso etere e l'aer buio che ci involgono? Via le barriere, e via i limiti. E tutto appaia una sola, immensa onda di vita. O un sol volo all'alto, alle

stelle. « Perchè ogni limite, o fratelli, è miseria e oscurità ». Può darsi che tutto questo aspirare e fantasticare, lo slancio all'alto, il giuoco della mente, il palpito del cuore altro non sia che sogno o illusione. Tanto varrà aggrapparci a questo sogno, come a tangibile realtà, e bearci dell'illusione e dell'inganno, stringere a noi come corpi viventi i fantasmi del folle vaneggiare nostro, le belle illusioni, le chimere ondeggianti in eterno. Ci riterremo usciti dal carcere, liberi signori del nostro sogno. Nè può importarci che la creazione si opponga interamente al nostro pensiero, e sia demente il nostro criterio dell'assoluto, e appaiano divelte dal reale, gettate alle ombre, le nostre affermazioni più tenaci e terribili: verità e errore, bene e male, bellezza e bruttezza, vita e morte, armonia e discordia, ragione e intuizione, principio e fine, spirito e materia.

Se ci vuotassimo della coscienza infusa, gravata di piombo, torpida, ostile al volo ambito, e altro spirito ponessimo entro di noi, nelle latebre dell'anima! Almeno ci riuscisse di ritornare fanciulli e di ricrearci, nella miseria attuale, la magnifica fantasmagoria. S'intenerisce l'apostolo audace della nuova spiritualità: « Solo il fanciullo, artista supremo, vive in una costante creazione. L'uomo comincia quando il fanciullo, stanco di sollevare il suo cantico, si volge dietro di sè e ripete alcuni versi del poema compiuto. In ogni fanciullo vi è un Dio in embrione, attivo senza posa ». Mai dovrebbe interrompersi la creazione con un'abitudine di vita. « L'abitudine è la prima forma della morte ».

In questa ginnastica del pensiero, spinta sino all'acrobatismo folle, sempre è visibile il gioco aggiuntovi dalla sbrigliata fantasia. Avvertite quanto è detto della forza del cuore: « Tutto il corpo è una conseguenza del cuore, e lo segue con la stessa fatalità della luce corrente alla stella. Provo sgomento e terrore dinanzi al colpo del suo martello e al torrente della sua forza. Allora esperimento nel modo più strano che io vo' innanzi sulla terra, portando in me un cuore vivo. Vivo io e vive lui. Ed è lui che al mattino mi squarcia l'ombra del sonno, e picchia e ripicchia con la ferma goccia di sangue, lui che mi pone poi nel corpo tutti i desideri dell'universo. E mentre mi obbliga a camminare, io me lo traggo in questo lembo di corpo, dove esso palpitava prima che i miei occhi vedessero la luce del sole e prima che la mia fronte sapesse che la sola forza con la quale si sollevano le idee era l'ala rossa del sangue, mossa da lui entro la grigia tristezza del cerebro ». Vedete come è espressa l'idea della lontananza, necessaria perchè la percezione si eserciti nell'oltrepassare il manchevole e il comune, nello anelito all'al di là irraggiungibile: « troppo ti avvicinasti agli uomini, o luna amica, ed è per questo che entro il tuo candore lasci trapelare le macchie impure e le nuvole così tristi. Prendi consiglio dalle stelle

e chiedi agli astronomi che per un istante sospendano le leggi spremute dal loro ingegno, perchè tu possa tornare al posto che veramente ti spetta. Gli astri esigono distanza, perchè rimangano dissimili alla Terra. Osserva le stelle; nulla di più bello, ma anche nulla di più lontano. Il Sole cessò di essere un Dio il giorno in cui un astronomo satanico osò scoprire in lui macchie da nessuno mai osservate. Pure al Sole occorrerebbe porsi un po' più lontano. Dove giunge la misura dell'uomo, giunge la morte della divinità ». Fortuna ancora che questo deicidio non si compia che nella passiva volontà. E operi la fede, scotendoci nell'angustia spirituale. « L'epopea umana maggiore è quella di sprigionare Iddio da ogni angolo in cui si rannicchia il suo essere proprio, e porlo entro un tempio sempre più sollevato. E frattanto crescere, crescere sempre. La scienza stessa non può avere altra finalità ».

Talora le ali si affiosciano, si svia il cammino all'alto, e si ritorce al basso dove turbinano le ombre. Un gemito istantaneo, perchè si foggi l'elegia con la sua ritmica cadenza: « Le labbra si chiudono in un pianto. La mia fronte si chiude in un silenzio. Il mio cammino si chiude in una tenebra. Il mio cuore si chiude in un abisso. Affrettati, o notte, ed aprimi la porta di una stella ». Sempre, adunque, è un varco alla luce nelle spire del giorno, nel fiammeggiare silente della notte stellata; e non v'è impotenza, o acerbità di destino che fletta o franga il pensiero o cupamente l'imbrunisca. La vita, empita di mistero, è ben degna di essere vissuta. La dura terra s'apre così dolcemente al sorriso di un fiore. L'uomo stenta ad uscire di sè e a immedesimarsi col cosmo che l'ingloba; concentra nel suo io l'universo e vede dovunque l'immagine della sua propria natura umana. Ben dolorosa è la sua tragedia. Eppure, v'è una grandezza superba in questo suo spasimare. « Quando vedo questi voli melanconici e gravi, in cui l'angoscia si accende tutta all'interiore e appena si rivela nel dolce sorriso ironico, non mai beffardo, quando mi accerto che attraverso queste fronti, stanche e turgide, lo spirito ha sofferto le più gelide sconfitte, quando considero l'ora tacita della morte e gli abissi del silenzio attorno a cui si volgeranno le ceneri, e quando infine voglio darmi ragione di questa cosa terribile che è la vita, sempre spinta innanzi, anche in mezzo alle calamità maggiori, non so quale amore immenso sgorga dal mio cuore verso la schiatta dei miei fratelli e con quale impeto estremo il mio spirito si protende per tutti abbracciarli ».

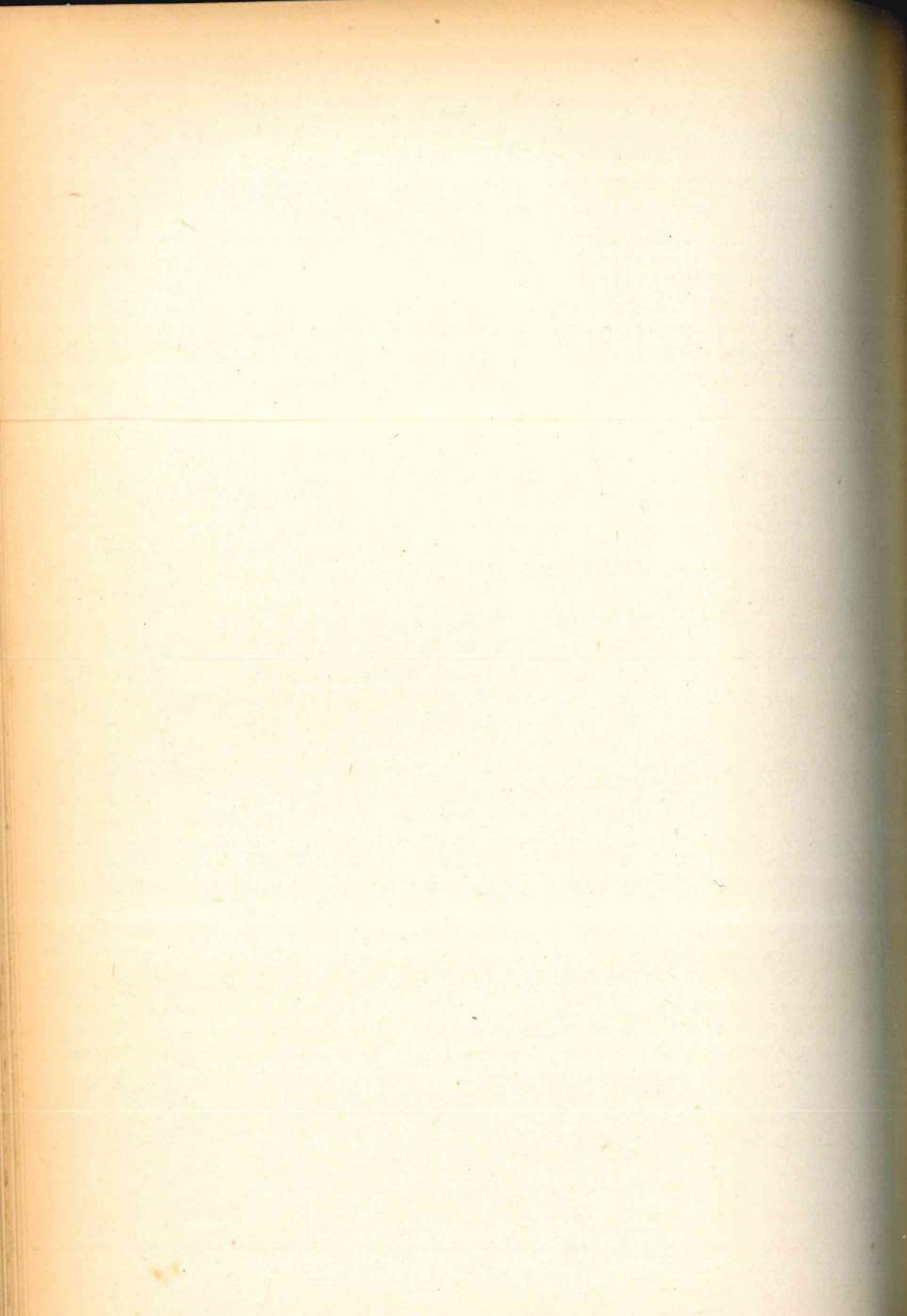
Amore è pur sempre la forza più possente in questa ascensione immaginata dello spirito. A spento cuore impallidiscon le stelle. E alle stelle, donde venimmo, va l'anelito insopprimibile d'ogni anima ardente del suo fuoco d'amore. Nelle stelle è l'ultima corona degli umani destini, tutto il raggiar divino entro l'alto silenzio della gran notte, che

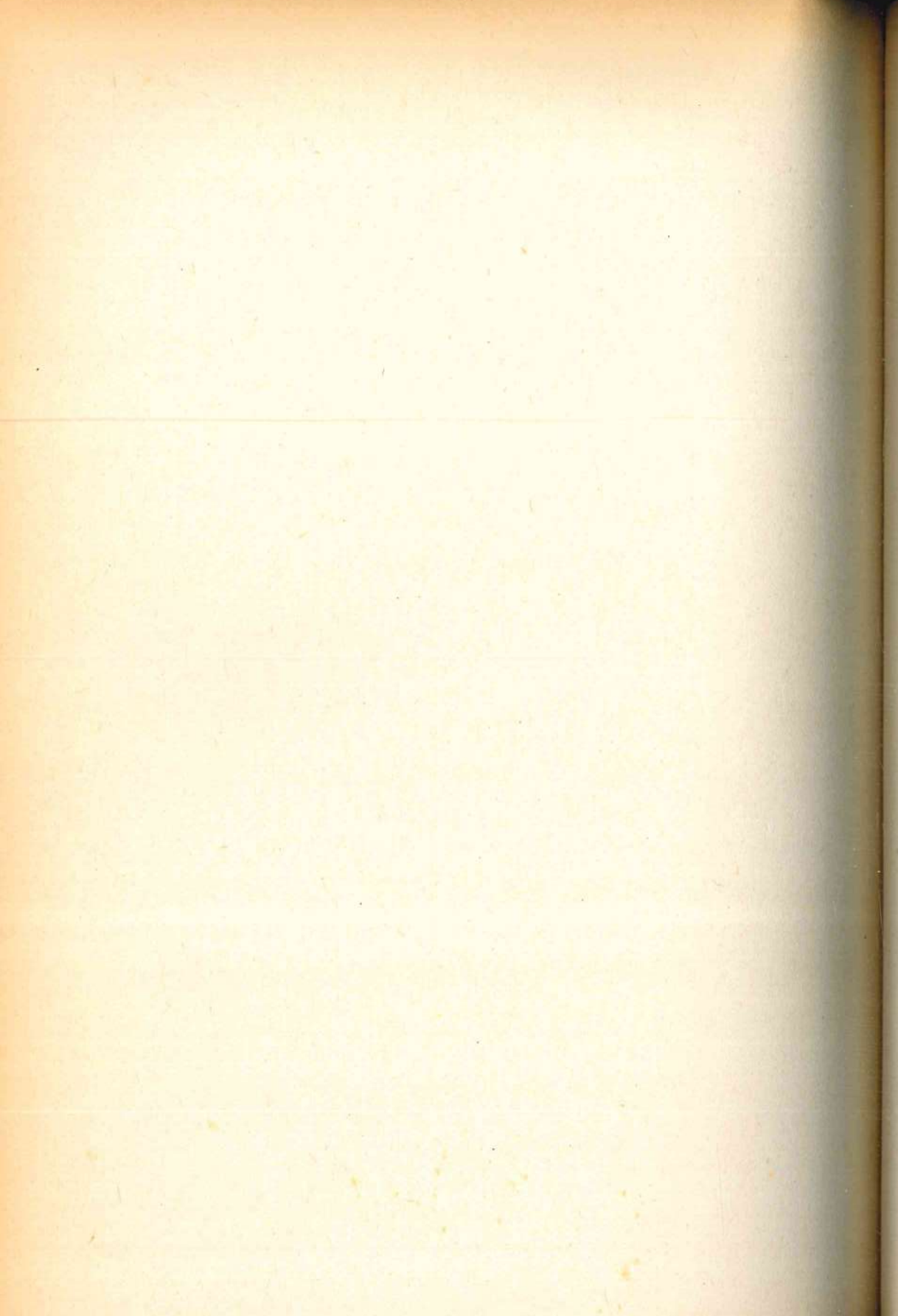
accende nell'intimità più profonda le luci più eccelse e dischiude con magiche chiavi la porta dei più sacri misteri.

V'è un racconto simbolico alla fine di questa collana di pensieri, il « Dilemma della rosa », che ci dà tutta la fragranza poetica e il calore del sentimento, con cui l'Ercasty sa abbellire ed animare il suo scintillìo di ragionamento e soavizzare le sue audacie insensate. La primavera spande il suo incanto, accende le mille vite in terra, apre ogni germe, muove ogni cuore. Il sole dardeggia. Dovunque ebbrezza, tripudio di vita nascente. Solo la rosa si stringe dolente al tronco che la porta; non vuole aprirsi; teme il contatto con la dura realtà; l'insanguineranno; la strapperanno; morrà nel fango, ridente com'è alla sua stella ideale. Il « dilemma » del povero fiore si faceva sempre più tragico. Stelo e pianta aspettavano la suprema rivelazione della rosa, e « dall'alto di ogni ramo tirava con ogni forza per sollevarla; al basso la radice intera, in un impeto furioso, agitava l'idea dell'essere e spronava l'idea divina del fiore ». E il fiore restava immobile; ogni impeto risultava vano. Chi toglierà la rosa al suo dolore e alla fatale indecisione? Si alza la notte, quieta e serena, e delirano di luce le stelle. Allora da una stella altissima discende una voce celeste, che penetra magicamente nella tenera pianta della rosa e porta tutto il suo amore, e il desiderio del bacio e l'inesprimibile dolcezza. E la rosa dura. Non allettarmi. Bellezza senza eternità non può darsi. Passerei. I migliori sempre si vedono trascinati, insozzati dal torrente della vita. Arrestati o radice; non mi sollevare. Taci o mia stella, non attrarmi.

Ma l'astro soave ricominciò il suo canto: « Nasci, nasci. Nell'eternità di Dio, non sono io forse più di una rosa di fuoco? Passeggero è il fiore, come passeggera è la stella. Ma nè l'idea della rosa, nè l'idea dell'astro cesserà di essere, e il pensiero che or vive in te..., vivrà eternamente. L'essere puro cerca la forma mortale, per ritornare di nuovo alla pura essenza e incarnarsi un'altra volta nella forma effimera. Così andiamo salendo, tu ed io, e così ascendono tutte le cose dell'Universo... Vieni al reale, apriti alla vita, rompi il ramo e sorgi verso la creazione, attraverso la ferita che tu stessa procurasti. Ogni idea divina aspira ad essere tangibile, e la tua, l'idea tua, la pura idea della bellezza è quella che con maggior veemenza desidera giungere alle forme concrete della creazione... Apriti alla vita. Tutte le cose avanzano, ponendosi per il cammino delle forme. Smetti il tuo dubbio. Rompi il dilemma, inclinati dal lato dell'essere e della vita; questa notte non ti darà che amore, e io ti amerò spiritualissimamente. Che importa la sfrenata potenza del giorno e l'ardore delle forze del sole, se chi ha vissuto una sol notte di bellezza, di ideale, di amore celeste avanzò di un passo entro gli oceani della perfezione e dell'anelito dell'assoluto? ». A tal voce l'universo intero diede un tremito, e la rosa s'aperse lenta-

mente, e brillò col suo soave incanto, e tutte le anime, scorgendola, si raccolsero nella preghiera e nell'estasi.

Dovrebbe rasserenare e confortare lo spirito, sedere al lato di così amabile sognatore, e udire dalla sua voce viva il favoleggiare sui destini della vita, e l'ardere senza mai fine della nostra stella e lo spandersi dell'eterno amore entro il cuore della terra e il cuore dei cieli. Ma viviamo così lontani, irrimediabilmente lontani! E l'acqua di tutto un oceano ci disgiunge, bastevole per estinguere ogni nostra più gran fiamma. E i più, ahimè, nemmen desiderano che un avvicinamento avvenga. E rimangono fermi, sul loro angolo di terra; e badano a convenevolmente affliggersi, urtarsi, rodersi e distruggersi a vicenda.

RIAPPARIZIONE DI LEONARDO NELLA SUA VIGNA

(1939)

Non so se per conforto o per sgomento degli uomini avvengono in determinati momenti miracoli, apparizioni di spiriti nelle loro sembianze terrene, accorsi taciti, per volere degli altissimi, nei loro asili di pace preferiti, a parlare ancora, attenti al soliloquio dell'anima, non ombre del passato, ma viventi immagini, sfuggite per un tratto dai Cieli dell'eterna pace, a cui torneranno dopo il soave abbandono e il guizzo rapido dell'antica fiamma.

Vidi io così, smarritomi, all'imbrunire d'un giorno, nella « vigna » leonardesca e assorto nel pensiero alla fuga e al disparire di tutto, avanzare lenta, come ad un convegno imposto, la figura del grande che qui, nel dominio suo, soleva raccogliersi e meditare, or son quattro secoli e più, non alterato nel volto sereno, aperti e chiari gli occhi ancora, che videro tutte le meraviglie del mondo, sedersi, dopo pochi passi, ad un angolo a lui famigliare, avvolgere tutto in uno sguardo e sollevarlo al cielo, su cui trascorreva in quel momento appunto, con gran rombo, il grande uccello che gl'ingegnosi uomini s'erano costruito. E udii, nuovo prodigio, rompere il silenzio l'armoniosa voce del gigante redivivo.

* * *

Rivedo qui questa mia spanna di terra, ove si consumava il mio studio e il mio lavoro; quell'inquietudine o instabilità che non mi abbandonava in vita mi è compagna nella morte; ma la morte è solo inganno, ricondotto come sono a questi aspetti di natura, a queste care larve di vita che si dileguano e via via si rifoggiano. Tutto riconosco; godrò, sia pure per un attimo, concesso dalla natura sovrumana, il conforto della mia solitaria meditazione. Grandi onde di popoli si mossero e schiatte sorsero e si disfecero dopo la mia dipartita. Le folle strepitano, tumultuano ancora. Come amavo essere solo, quand'io mi assorbivo per meglio speculare le forme delle cose naturali, solo e beato mi ritrovo di fronte alla Dea benefica. Ti ero tanto devoto, e tu, con divina bontà, permettevi che io entrassi nei secreti dei tuoi regni e avessi aperte le tue leggi ovunque premeva lo stimolo del mio ingegno; e, morto ancora, nelle regioni della quiete più indisturbata allo spirito che non muore

recavi il messaggio di altri mondi rivelati, di altre scoperte compiute, tutti i trionfi della scienza, di chi ti investiga con amore e con genio; l'odissea dell'umanità, che avanza sulle rovine dei tempi e il lavoro compiuto dai tuoi prescelti atleti del pensiero. Sicchè a questa mia ombra, che rivestono le care membra per un tuo capriccio, nulla è estraneo di quello che affanna e tormenta i viventi nei secoli. Le vie da me aperte alla conoscenza entro le viscere della terra, e su ancora entro i domini dell'aria e dei cieli, si sono appianate e allargate. Dell'attività che non ebbe riposo il compenso mi è dato nel muto e tranquillo assistere all'attività dei compagni, che si susseguono e vanno entro il solco da me battuto e raccolgono il frutto del seme gettato.

Fende ora il cielo, urla e si solleva altissima la gran macchina che io ideavo con umili congegni e con le esperienze del volo degli uccelli che osservavo, senza i motori che allora non si potevano costrurre e nemmeno immaginare. Doveva pur risolversi il problema per cui tanto mi appassionavo. Altri vent'anni di nuovi tentativi coi meccanismi più industriosi pensati — ma la vita ha un limite — e avrei lanciato al cielo il famoso « uccello ch'empirà il mondo di sua gran fama », come vaticinavo. Altro battito vi regge del batter dell'ali. Continuate; più sicuri e veloci andrete coi venti e le bufere; e che vi sovveniate di me, cari e coraggiosi artefici, e sappiate com'io iniziai il volo audace, ne ho conforto.

Pur riconoscete nei miei primitivi congegni, le mole, le leve, nei miei esperimenti matematici, nelle infinite distrazioni che mi procurava la mia ansia indagatrice, l'indomita volontà di sapere e di venire a tutti in aiuto, lo stimolo e un'idea generatrice alle vostre perfezionatissime macchine e costruzioni. Ora frugate in quelle montagne di note, di disegni e abbozzi che io accoglievo e ordinavo alla meglio, sempre sperando di aver lena per i cento trattati sullo scibile di un universo che immaginavo, rispondete ai quesiti che proponevo, vi scotete ai menti placidi e solenni che lasciavo sulle carte disperse, ed erano il pulsare della mia vita stessa, il riflesso del mio continuo meditare e osservare e fantasticare nel concreto. E ben m'accorgo che vi sorprendono quelle mie istantanee, che fissavo nella mobilità immensa della mia ricerca, colpito ora da questa ora da quest'altra immagine o segno di natura. Nella saltuarietà irrimediabile delle osservazioni, nel caos apparente cercate di aver luce, il filo del mio pensiero organico.

Vero è che, io stesso, nei regni dell'ultima pace ove si adagia il mio spirito prosciolto dal terreno e caduco, considerando gli sbalzi di materia in materia a cui mi portava la mente irrequieta, limpida, sì, ma in fiamme, e l'attorcigliarsi degli appunti, che davan ragione, un lampo d'idea del cosmo che concepivo, stupisco non poco di tale affa-

stellamento. Avevo pur tanta pazienza, e consigliavo di fuggire l'improntitudine perchè la conoscenza vera che ognuno deve prefiggersi fosse esatta e profonda. E doveva frenarsi ogni irruenza anche in me, che vedevo a lampi e percepivo come un fulmine. Rivedo quei fogli che riuniste in codici, atlanti, che paion messali. Tanta disparità di cose che sconcerta e sgomenta. Avessi avuto calma per raccogliere questi miei distilli di sapienza in opere ordinate e compatte, riunire in un corpo i mille frammenti, e mettere in luce nelle caselline dorate, in libri ben distinti, l'opera mia di meccanica, di idraulica, di ingegneria militare, di anatomia, e biologia, e botanica, e geologia, e meteorologia, e cosmografia, di architettura e pittura e scultura — tutto quanto usciva a continuo gettito dal mio laboratorio esperimentale, ordinare anche i miei ghiribizzi di fantasia, le fiabe, gli scherzi, le liriche più accese, dar compimento agli affreschi, alle tele, ai monumenti ideati e sospesi, per la febbre di altri lavori sopravvenuti!

Confesso di riuscire di tormento a quei valenti che nettamente sogliono classificare e distinguere e si disperano di non sapere la natura vera del mio ingegno. Quella mescolanza folle di disegni nei fogli che s'adunano: filatori e manovelle, rocchetti, torchi per la stampa, vetturette di automobili, argani, trivelli, perforatori, grue poderose, ventilatori, molini a vento, girarrosti, seghe, secchie e secchielli, ponti girevoli, istrumenti per stare sott'acqua, strumenti musicali, pendoli e regolatori, magli, aratrici, falciatrici, scafandri, ruote per il sollevamento di paludi, carri, cannoni, bombarde, balestre, spingarde, navigli, ordigni per distruggere le imbarcazioni nemiche, sottomarini, piante e progetti di edifici, di chiese, di fortezze, disegni per bonifiche e risanamenti, strumenti per il volo, paracadute, condensatori del vapore acqueo, fiori e piante e steli e roccie, tutto il mondo vegetale che osservavo, e il mondo animale, il corpo umano intero e nelle cento decomposizioni, e occhiali, telescopi, e mezzi per scrutare le stelle e il cielo e osservare le onde della luce e del suono, e, frammezzo, dolci profili di donne, irrompenti in questa mia officina di esplorazione e di costruzione, lembi soavi del paradiso dell'arte, in cui la provvida natura mi aveva posto fra tanto tumulto di cose.

Impossibile rinnegare la vocazione, anche se sedotto, rapito da tutti gli stimoli della scienza e del piacere folle, immoderato, alla investigazione e alla scoperta. Credo non si stenterà a riconoscere l'amore per la bellezza e l'istintiva grazia in ogni disegno che tracciavo, anche di pura meccanica, una limpidezza di linea, il legger tocco di una mano fatta per ritrarre le forme più leggiadre e plasmare corpi col sorriso di Dio e la sua luce, il carezzare soave d'ogni sottile ombra e penombra. E mi

veniva dal cuore e dall'esperienza, sia pur rotta da tante intermittenze, l'inno alla pittura, che sollevavo nel trattato in lode all'arte prediletta.

Ora, nei miei silenzi eterni e nell'alta quiete, non ho saputo veder ragione di tanto disputare se la mia inclinazione vera fosse l'arte o la scienza, se più potesse in me la fantasia o la ragione, se la vocazione per la pittura, così distinta nei primi anni quando mi ammaestrava il Verrocchio, fosse vinta e sopraffatta dalla passione per la ricerca della natura delle cose e della vita di questo meraviglioso universo, se avevo dote di filosofo o di poeta, e facessi violenza continua alla creazione più spontanea coll'idear macchine e fare del mondo così bello, della terra così rorida, un campo di esplorazione, solo propizio alla ginnastica del mio pensiero. Soggiogato dall'intelletto, portato ai voli lirici, classico, romantico nell'opera mia.

Spero avranno presto fine questi deliri di distinzioni nel cervello dei sapienti e si riesca a vedere chiaro e a fondo nel mio interiore, dov'era sempre intera e piena armonia dei mondi che si ritengono opposti e in perpetua lotta, e, in ogni febbre di lavoro, nel perpetuo mio volgermi e rivolgermi a tutti i fenomeni dell'arte e della natura, l'unità e coerenza del pensiero, passato alla vita col battito dell'ala della figlia dei celesti, che sempre mi sorreggeva, la divina fantasia. Quelle discordanze, quei fieri contrasti, le lotte, i dissidi, i sacrifici sono nella vostra immaginazione, cari e freddi ragionatori. Natura aveva un suo scopo, facendomi diverso dai contemporanei, pittori, scultori, poeti, scienziati che fossero, e avessero pure nella mente quell'enciclopedia di cose che apriva agli spiriti la Rinascita, tutta sfolgorante di luce. Nè io avvertivo in me il prevalere dell'una o dell'altra virtù; badavo non mi cogliessero tempeste nell'indagare e fantasticare perseverante, e tacessero le passioni ai primi bollori nel cuore, e vincesse la calma sull'impazienza, la meditazione serena su quella fastidiosa e triste. Stringevo le briglie ad ogni corsa sfrenata. Dovunque mi avventuravo, lasciavo che gli occhi, questa finestra sul mondo, si empissero di luce, e avessero netta, piena, concreta, la visione delle cose, anche nel vaporoso e oscillante. E avevo entro l'anima il sole, anche raccogliendomi nelle ombre a me sì care del crepuscolo e della notte, e seguendo su per il cielo il gioco delle nuvole. Mi avveniva di stupire delle meraviglie che osservavo, delle vicende strane di questo mondo, retto da leggi fisse, accorte e sagge, nei suoi perpetui mutamenti e nelle trasformazioni senza fine. La mia espressione allora, per commozione, si faceva lirica, come quando riflettevo sulla natura dei fossili nelle viscere dei monti e apostrofavo il tempo: veloce predatore delle create cose — quanti re, quanti popoli hai tu disfatti, e quante mutazioni di stati e vari casi sono seguiti, e poi che la meravigliosa forma di questo pesce qui morì.

Per le cavernose e ritorte interiora del monte, ora disfatto dal tempo, paziente giaci in questo chiuso loco; colle spolpate e ignude ossa hai fatto armadura e sostegno al soprapposto monte.

Era pure impulso di natura quel mio portarmi dal particolare all'universale, dal semplice al complesso, e, con la speculazione del passato, spingermi al pensiero dell'avvenire, vedere così prendere struttura e forma questo globo enigmatico, meditare sull'opera lenta e continua di demolizione delle acque, il prosciugarsi dei fiumi e dei mari, il sollevarsi delle catene alpine. Riconoscere poi tanto equilibrio in quel tramutarsi e divenire senza posa, mentre è così lamentevole squilibrio nell'anima degli uomini, che si danno ai sogni, inseguono chimere, e si cullano nell'inerzia, sdegnando lo studio della natura, l'esperienza, che è madre di tutto il nostro sapere e principio dal sentimento stesso e, quando affermano certe loro presunte verità, suppliscono con le grida alla mancata cognizione.

Entravo con tutta la religiosità dell'anima nel gran tempio aperto della natura nell'immensa distesa del creato, e, mi par bene, ora pure che sono morto, mi pare che qui aliti l'unico Iddio, che provvede agli eterni destini degli uomini e della terra che li ingloba. Nè mi stancai di consigliare di studiarla e di amorosamente affidarvi alle sue cure sempre sollecite, sempre previdenti, di riconoscere la ragione divina che è in lei, visibile in ogni sua creazione, in ogni effetto che produce, in quel suo prevedere senza mai flettere o deviare.

Ponete mente, se un peso cade, cade diritto, per la via più breve, non va, come insensato, prima vagando per diverse linee. Così, direttissimo è il cammino di natura, nè operazione naturale alcuna può essere suscettibile di abbreviazione, La natura ha i suoi intendimenti, che noi possiamo avvertire a furia di studio e di esperienza. Essa considera, accorta e sottile, tutte le qualità delle forme. Alla causa che prestabilisce fa succedere impulsivamente l'effetto. In lei vive la ragione della sua legge; è trasfusa in lei la necessità, suo cuore, sua maestra, sua tutrice e inventrice. suo freno e sua regola eterna. Può sembrare madre dura, ma è pia; ed è la provvidenza stessa che a tutto intende. Se vai al suo cuore con desiderio di conoscenza, l'amerai, saprai reggerti in ogni frangente della vita, congiungerai alla pratica della tua arte il sapere che illumina — e ricordo di aver dato questo precetto: quelli che s'innamoran di pratica senza scienza son come il nocchiero ch'entra in naviglio senza bussola, che mai ha certezza dove si vada. Sì, ho considerato opere di scienza anche le mie opere pittoriche e di fantasia; non le avrei pensate così espressive, non in una posa per spettacolo, come i dormenti per riposo, ma in tutta l'aderenza con la vita, con la loro anima pulsante, e il tacito, fuggente respiro. Il moto come

la grazia in ogni volto di Vergine, d'angelo o di donna mortale e una corona di paesaggio e di roccie silenziose, ma attente all'intima vita riprodotta e in armonia con essa. Il moto — l'alito, il fremito vitale dell'universo, che mai si arresta in terra, e mai entro la volta del cielo. Se io qui mi agito e parlo ancora, è ubbidienza a questa legge. Il moto è la forza impellente, quella virtù spirituale, una potenza invisibile, la quale per accidentale estrema violenza è causata dal moto appunto e collocata e infusa nei corpi, dando a quelli vita attiva, di meravigliosa potenza, costringe tutte le create cose a mutazioni di forma e di sito, corre con furia alla sua desiderata morte e vassi diversificando mediante le cagioni.

Tanto mi stringevo alla vita e seguivo con trepido cuore il suo perenne fluire, da avere in commiserazione la gente agglomerata nelle città di traffico e di tumulti, addossati talora come pecore, e attendevo a piani di riforme, di allargamenti e sventramenti, di costruzioni nuove, ville, borgate, porti, ponti, bonifiche di terreni paludosi. Fanno i viventi a turbe ora nella patria mia quello che meditavo io solo coi miei sostegni escogitati e gli attenti calcoli nella segregazione di questa vigna.

E spero, perchè sono in corso ancora tante leggende sul mio conto, che non mi si concepisca più con quell'aria di patito, covante in seno la cupaggine, tribolato dai misteri, dagli insolubili enigmi della vita, mistero io stesso, specie di sfinge, che si ha timore d'interrogare, mentre io mi svelavo pur tutto, intrepidamente e risolutamente, con intera chiarezza, nel cumulo delle note. aprendo al pubblico tutti i secreti della scienza della natura e della vita che investigavo.

Ai filosofi, fabbricatori di sistemi dell'universo, ai teologi, che provvedono alla salute delle anime e hanno in tasca tutti i misteri di Dio, ho lasciato in piena tranquilità il dominio e l'amministrazione degli assoluti veri e degli universali.

Ho investigato un cosmo, con una foga giammai domata, ma nell'indagine tentata, riconobbi un limite ch'era follia voler varcare. Nei miei esperimenti senza fine, non mi arrischiai mai a quelle infinite ragioni di natura che mai furono in esperienza. E, se aspiravo alle cime più eccelse della scienza, ho pur voluto, io ideatore del volo umano, che le ali aperte al volo si raccogliessero, per discendere quando la cima era inaccessibile. L'universalità del sapere, estesa fuori del finito, non è concessa ai mortali. Tutta l'attività varia e intensa dell'uomo è circoscritta alle cose finite, suscettibili al nostro intendimento. Conviene arrestarci alla soglia del trascendentale, non varcare, non rompere gli argini prescritti da natura, e risparmiarci dolori, sconforto, e disperazione. Entro la cerchia dell'esperienza tante cose rimangono, per tanti secoli ignorate e falsamente credute, e grande piacere e diletto avremmo a chiaramente poterle conoscere.

In questo lampo di trasferimento alla vita che corre confronto il lavoro mio, il migliore e il più ardito che produssi, con rapido intuito, precorrendo quello che altri fecero, tentennando e faticando per secoli, offrendo pensieri e sostegni, leggi e scoperte anche a Galilei e a altri sommi, col lavoro, le invenzioni, le scoperte compiute sino al momento attuale; ed è miracolo vero quello che è avvenuto. Come io mi assocerei ai miei compagni, avessi ora il mio gettito di vita; e raddoppierei le mie energie; darei ali ancora al pensiero, sostegno al calcolo rivelatore; e in ogni zona dell'ignoto ed esplorabile mi vorrei trasferire. Le mie macchine, rispetto alle vostre, mi paiono giocattoli. Vi industriate a costruirle intere, a muoverle, per farmi onore. Vi sono grato, ma so dove giunsi, e non trattengo il mio sorriso.

Piuttosto, se già perseverate a inventare strumenti di guerra e di sterminio, perchè si faccia fronte al nemico, e possibilmente lo si distrugga, e godiate di una sembianza di pace, dopo l'usata e raffinata crudeltà, non potutasi evitare in tanta calamità di tempi e iniquità di uomini, pensate che pur io vi pervenni, scoprendo mezzi ed armi e polveri, di sicura e pronta distruzione, pur avendo sempre aspirato a giovare, a dar vita e prosperità, non tormento e morte a questi poveri mortali, che già trascinano, nutrendosi, tanto patimento. Ma tale è la disposizione a nuocere negli uomini prevalentemente cattivi da lasciare appena speranza di un rimedio durevole. E mi sovvengo di avere trovato io stesso il modo perfetto di stare sott'acqua, e di averlo taciuto e tenuto occulto, considerando appunto le male nature degli uomini, le quali userebbero gli assassinamenti nel fondo del mare col rompere i navigli.

Mi accorgo che non vi muovono questi scrupoli, e non può essere in voi la pietà che usavo. Forse natura vorrà disporre nei tempi che verranno, che si metta fine a questo delirio, e che il senso veramente umano abbia il sopravvento sulla disumanità che si è costretti ad ordinare, e non più all'offesa e allo sterminio sieno rivolte le macchine eccelse e gli strumenti che si vanno ideando, col segreto di proiettili e di bombe esplodenti, per lacerare la vita, che è cosa santa.

Il peso terrestre mi vien meno, le membra si sciolgono, è fuggito questo mio irrompere tra i viventi, la parola mi si spegne, e mi è forza tornare ai miei regni di pace fra le ombre.

Così vid'io costringersi al silenzio, assottigliarsi e dileguare la cara figura. E parve muto e deserto il mondo attorno a me. All'alto, tra un carro di nubi brillava, tremante di vivida luce, una stella.

POTERE DELLA MUSICA

Radio di Torino — Febbraio 1938

Non si dovrà pensare che nel battito di tempo concesso per una rapida comunicazione io sollevi un inno o un cantico al potere dell'arte sovrana, che dalle pure regioni eteree porta nelle vicende terrene e tra i torbidi e gli affanni umani il suo sorriso di cielo e il suo sollievo. Leggevo ultimamente una disposizione di chi con tanta intelligenza e finezza di spirito sorveglia ogni sviluppo dell'educazione nazionale, intesa a sollevare nelle scuole l'amore e il culto per la musica e ne godevo nell'intimità; si pensava a ingentilire e raddolcire l'anima ancor tenera dei fanciulli e degli adolescenti, a disporla all'armonia dei suoni e quindi all'armonia della vita, a quella soavità di sentimento che l'onda musicale getta placida, ridente e serena nel cuore.

Tanto più preziosa questa spinta a sollevare lo spirito all'alto, al sereno, all'azzurro, alla pace distesa nei cieli ove ascendono le melodie dei terrestri, quanto più si impongono, per le tempeste correnti e gli urti tra i popoli, le rivalità, le cupidigie, gli odi accesi, quelle discipline di lotta, di milizia e di guerra, che debbono indurire e rinvigorire, corazzarci con franca audacia ai colpi assestati alla patria, il centro della nostra più intensa vita.

Nè ci verrà mai di staccare la musica dalla religione del cuore, dal culto del divino. Se una preghiera si svincola dalle tenebrosità e ambasce dell'anima e sale all'alto, invocante aiuto e pietà, all'alto dove trema il mistero e l'arcano potere dei celesti si manifesta, per natura essa è voce ritmica, modulata dal suono, ondeggiante per affetto e commozione. Tali erano le voci sollevate dall'ardore dei fedeli raccolte nei canti liturgici della Chiesa, antichissima. E, vincolate alla musica, necessariamente, sono le prime manifestazioni della civiltà umana, quelle che possiamo seguire risalendo le spire dei secoli, il confessare, il comunicare, l'espandersi primitivo della fragile creatura col Dio possente che la regge e protegge.

E il primo canto — ben lo supponiamo — alle scaturigini prime della civiltà chi mai potrà giungere? è canto modulato, arpeggiato dal vate poeta che è al tempo stesso musicista.

Più si indaga, più si riconoscerà essere la musica una forza primordiale posta da Dio in cuore delle sue creature, quella stessa che determina il primo foggiarsi della favella, il tono, l'accento dell'espressione; e all'elemento musicale lo scienziato di genio dovrà dedicare la sua più profonda attenzione. Nè è eresia pensare che la sostanza spirituale della poesia stessa, la radice del suo essere, deve ricercarsi nella musica. Senza il fascino musicale il verso è voce spenta che giammai si vivifica ad arte.

All'inizio del creato che avrà posto Iddio? La parola, l'azione? Diciamo risolutamente la musica.

Religiosità quindi, bisogno di Dio, di una parola alleviatrice nei mali che ci assediano e nelle insidie, nei dolori laceranti entro i labirinti del cuore, la musica, la parola vestita di note, del manto celeste che più le conviene. Grido venuto dalle nostre profondità maggiori. Svincolo di peso, dalle brutture che in giù trascinano, stimolo ad ascendere all'aer puro, alle stelle, ed a trovar pace nel chiaro, nel limpido, nel sereno, nel luminoso e azzurro dei cieli. Forza d'istinto, immediata, che non si reprime e soffoca, espressione di un anelito all'essenza suprema di vita, a raccogliere nel suo grembo, tremanti nella minaccia e nel pericolo, smarriti nel torbido, stretti dalle ombre.

Religiosità dell'anima, anche fuori di angustia e di pena, non mossa a lagrimare, ma disposta alla gioia e al tripudio, stimolo insopprimibile, a recare fuori di noi, agli alti spiriti a cui si avvince la nostra natura, il piacere che ci inonda, la letizia e la speranza. Un'onda che preme e trasporta e ch'è follia voler arrestare. Nature semplici e nature complesse, gli umili, senza ingombri di conoscenze, vergini della nostra raffinata cultura, e i coltissimi, che si ritengono signori del sapere, tutti hanno il bisogno medesimo, di uscire dalle strette dell'anima, di musicalmente effondersi, di comunicare col vibrante cantico dell'anima con Dio.

Venite al popolo, che sempre attrae nella sua cara rozzezza e dispone per la sua stessa semplicità del maggior vigore della nazione, a quegli umili che hanno tessuto il nome nella modestia, avvertito appena; osservateli all'opera, quando consumano fatiche, agricoltori, contadini e contadine, curvi sulla dura zolla, aperta per virtù loro alla luce, al sole, sulle loro labbra, nelle ore dell'attività intensa, o del riposo che ristora, corre spontaneo il canto, un tremito di voce che tranquillo sorge e si spande nell'etere, su venuto come respiro e palpito dagli abissi del cuore, il canto tradizionale che qui vi pose le radici, perchè si svincoli e libero dal duro affanno corra all'eterno fluire, una cantilena, sia pure elementarissima, accenti che si distendono e si ripetono su una modulazione unica, sembra talora senza avere mai fine — ep-

pure così commoventi, sintesi leggere e snelle di una vita di candore, sia pure passata tra durezze e sbigottimenti, e vanno alle tacite armonie degli altissimi e ai lontani orizzonti, dove del divino rossore si accende la pallida luce del giorno morente.

Canti del volgo, melodie intrecciate alle Odissee degli umili, che si raccolgono e sono tesori di spiritualità schietta e profonda, aggiunti al coro delle melodie degli eletti, sacrati all'arte che coltivano gli sviscератori d'ogni secreto d'armonia, creatori di canti profani e sacri, tutti chini, componendo, all'altare di Dio, le brevi canzoni, le romanze, i mottetti, i madrigali, le sonate, come gli oratori gravi, le sinfonie possenti, e i drammi interi della vita cantabile, svolti sulle scene. Accomunati tutti in quel sospiro allo sgombro dell'opprimente terrestre, perchè l'anima trovi libero varco e l'invocato sollievo al cielo.

Medicina al cuore il canto, l'armonico concento quando le disarmonie più stridenti entro di noi serpeggiano, e ci strazia il tumulto, l'accesa passione d'amore che ci sbatte e strazia e dilania con le furie dei démoni. E non reggeremmo, se non operasse una forza che blandisce e placa e getta il suo balsamo sulle acerbe trafitture, la forza, l'arcano, immancabile potere del suono che lenisce i colpi d'angoscia con le carezze angeliche e come gli spiriti di pace in contesa con gli spiriti di guerra, aizzati dai desideri carnali, sconfitti alfine, ricacciati nelle tenebre.

La guerra — guerra del cuore — e guerra dei popoli che si contendono dominio, o insorgono contro il vituperio inflitto e si azzannano per avere un simulacro di pace e rovesciano dal cielo stesso le folgori distruggenti. Il tormento delle anime affannate, cocenti nelle fiamme d'amore, penso a Goethe, che, vegliardo fatto, s'accende per la giovinetta Ulrike e conduce al margine della demenza la miracolosa sua saggezza illuminatrice, finchè gli entra nel cuore l'onda dei divini accordi, mossa dal suono d'un'amica, e s'acqueta e risorge e solleva il cantico dell'avvenuta liberazione. E non è un intenerimento immenso in voi, pensando al truce combattere nelle trincee più avanzate dei nostri eroi, drizzati contro il nemico di fronte, e agli intervalli di riposo in cui il canto alla patria è intonato dall'una e dall'altra schiera, e un raggio di vita divina cade entro la selvaggia, bestial vita, e un accordo solo d'anime nel canto in varie favelle sale osannante al cielo?

Livellatrice adunque d'ogni disparità d'azione e di sentimento, tregua di conflitti e dissidi gravi, rimedio ad ogni ferita che appare mortale, la musica; e come un globo di intima e celestial pace che ci avvolge su questa terra, fatta aspro, sabbioso deserto, quando esula la pietà e si fa tenebra il luminoso sereno. Opera così, per decreto di

Dio, che si toglie al concetto degli uomini, quest'arte sovrana, discesa da Dio; e non vi potete dar ragione del miracoloso fascino che esercita, come non concepite la sua virtù possente, capace di mutare in paradiso i più disperati inferni, pur trascorrendo, leggera, aerea, come sostanza di sogno entro il vago, l'indeterminato, il fuggitivo, il fluttuante e ondeggiante.

Veramente, l'inesprimibile, per il suo vigore e l'innata virtù, acquista forza di espressione, e il mondo delle cose arcane e sommesse, le più tenere, le più intime, le più soavi e delicate, visibili solo all'acutissimo occhio dell'anima, si pone al lato del mondo comune concreto, sostanziale e tangibile, vivente fuori del mistero e del sogno. Nè ci meraviglia che poeti di sommo potere e di centuplicati affetti, come il Leopardi, abbiano vagheggiato l'arte musicale, preferibile alla poesia stessa, per trasfondere intera la pienezza del loro cuore e ricca d'intera luce, la visione sublime che li accendeva. E dolorava il Leopardi di vedere naufragate tante opere musicalmente concepite, impossibili ad adagiarsi nell'umana parola, sempre limitata, nel verso, incapace di dischiudere il mondo lirico musicale, stretto e dormente nei recessi della sua anima. Come l'incanto maggiore della lirica leopardiana nascesse dalla virtù musicale, la sinfonia lirica sollevata dall'anima del più dolce e corruscato dei nostri poeti, l'avvertivo nei miei discorsi. La musica dell'anima, quest'arcana, infinita, dolcissima melodia che errava coll'indefinito del sentimento entro lo spirito acceso, e accarezzava, cullava il sogno, sorgente tra il fluttuare e trascorrere delle melodie più intime. Indicibile era già la commozione stessa del poeta, quando la divina forza, la vibrazione musicale tutta interiore, intensissima, gli destava ondeggianti, tumultuanti nell'anima le impressioni ancora inesprimibili; già possente sentiva nella prima fanciullezza il fascino musicale, la sua gran passione e gli suggeriva immagini, fuggenti la parola, ogni concrêta espressione. Erano in lui infinite le risonanze dettate da un sol suono che allargava via via le melodie erranti nei labirinti dell'anima. Al vibrare del suo canto magico, semplice e divino, tutti gli orizzonti vi si aprono come per magico potere. L'accordo musicale più intimo non ha maggior risonanza di questa poesia di mestizia e di dolore, e in verità, come la musica divina sembra rivelare « alto mistero d'ignorati Elisi ». Direste, dicevo nella rievocazione dell'opera sua, nella villa delle Ginestre, ove morì, che il poeta concepisca e senta musicalmente e s'abbandoni alla creazione ondeggiante nel dolcissimo suono, sorgente all'interiore, come s'abbandonavano Beethoven, Schubert e Bellini nelle loro creazioni divine. Come temi di sonate si svolgono e si intrecciano le strofe di queste meravigliose liriche, attorno ad un motivo dominante e premente, tra pause e paurosi silenzi e compressi singhioz-

zi. Le discordanze si placano; le disarmonie si sciolgono nell'accordo fondamentale dominante.

E ancora più di quanto afferma e esprime è quanto apre nell'ignoto e nel misterioso; e sconfina tutti gli orizzonti quest'arte magica, possentissima, che par ricordare cori angelici delle sfere inaccessibili, il dono di un linguaggio che è un sussurrare arcano, un batter soave nei flutti delle rimembranze, l'intreccio di voci celebranti i secreti altissimi della creazione. Bisognerebbe non parlare, ma musicare, quando batte più vicina a noi l'ala di Dio e più forte si fa in noi il palpito dell'eterno — non è il poeta maggiore della Germania che dava quest'avvertimento? Una sol nota vibrata entro gli alti silenzi — ricordate il canto che lento esala e si spegne nella lontananza del carme leopardiano — quale trepidazione vi pone in cuore, come lungi ci trasporta e apre braccia agli inveduti spazi, e muove l'onda di altri suoni che sorge da un angolo del cuore in sussulto e va e va lungo il margine dell'infinito!

Quella squilla di lontano rievocata da Dante, battente nell'ora che volge il desio ai naviganti, allor che ai dolci amici si disse addio, la squilla che piange il giorno morente, gettata al « novo peregrin d'amore » che dalle sue natie terre si allontana, come penetra negli abissi dell'anima, come allarga il suo suono di dolore e di mesto rimpianto e ci avvolge nel mistero di una sinfonia elegiaca, vibrata da un invisibil coro negli spazi infiniti!

Questo potere di suggestione e il togliere argini al limitato e circoscritto della parola è virtù unica nei poeti più desti e sensibili agli accordi musicali — pensate allo Shelley, al Lenau, al Keats, al Lamartine, al Leopardi, al Pascoli.

E spiega l'impegno che i musicisti di più ricca vena melodica si prendono di vestire di note il testo poetico dei lirici più intesi dell'anima loro. Ben può considerarsi compiuta l'espressione di una lirica. Musicata col sentimento che si rinnova, pare che la sfera sua s'allarghi e fraternamente accolga altro mondo, perchè n'abbia rinforzo e più vasta e più intensa risonanza.

L'inno alla gioia di Schiller che s'allarga nell'inno sinfonico beethoveniano e culmina in un possentissimo grido di tripudio e di conquista, e stringe l'universo in un amplesso: « Seid umschlungen Millionen. / Diesen Kuss der ganzen Welt ». Quest'è miracolo dell'anima ingigantita, prodotto da un Titano. Ma anche un frammento di melodia, sonante entro il silenzio, staccato, lacero, trasporta nei mondi sognanti l'anima addolorata, l'improvviso percuotere d'un'aria famigliare, che ci riconduce ai beati tempi della nostra migliore età, alla patria quand'è lontana, al dolce nido. Ricordavo, discorrendo a Catania del creatore

della « Norma », quale cielo aprisse, quali palpiti destasse un battito solo delle dolcissime note belliniane o verdiane a chi erra afflitto e solitario nelle contrade straniere. A un tratto è mossa l'onda degli affetti nel cuore; e non importa che un misero organetto strimpelli l'aria che entro noi tante volte soavissimamente suonava; un'arcana forza vi scende e solleva; non resistete all'intenerimento; e tra lacrime vedete disciolte le nubi, riapparso il sereno, l'azzurro del cielo, del nostro cielo; e v'assale un tremito che cessi ahimè troppo presto il dolce incanto; e gridate al suonatore miserello: Deh continuate, deh riprendete!

Un memento questa magìa di potere che addita la natura sovraterrestre dell'arte data alla terra per suo conforto maggiore e quindi la sua facoltà miracolosa di congiungere la terra col cielo, il respiro del terrestre con l'anelito al divino, il finito trascorrente con l'infinito e l'eterno.

E forse ai cieli stessi questa virtù della sfera nostra degli accordi musicali discesa dalle sfere loro appare invidiabile, come insinua in una bizzarra e simbolica leggenda il poeta che si fece genio tutelare della sua Svizzera. La piccola Musa, freneticamente danzante nel suo angolo di terra, è assunta in cielo, dove porta il suo gaudio e il folle amore; e i celesti si associano a quella povera fanciulla, che si trasfigura; e ricantano negli altissimi spazi sotto la gran volta di Dio, le melodie dolci che diedero un tempo spasimo e tripudio al cuore. Il canto solenne si allarga e si allarga e suona così possente, gravido di lamenti e di nostalgia terrena, da commuovere ognuno che vagasse in quelle sfere supreme, mettendogli in cuore un gran desiderio per la terra abbandonata, la terra, ricolma di armonie di canti che si sospira e si vagheggia tra lagrime.

GIAN BATTISTA PERGOLESI

Dalla
" *Nación* " di Buenos Aires
Ottobre 1936

Dos siglos han transcurrido desde que este elegido de los cielos, niño de las gracias, nacido para la expresión musical de la dulce alegría, del dolor y del llanto, salió de esta vida; y es bien recordarlo también allí en América, la lejana tierra, partícipe de todas las glorias de la música italiana, recogerse y saludar su imagen espiritual, que se distingue entre la de los creadores más excelsos y espontáneos, sonriendo todavía desde sus cielos, y celebrar el milagro de su arte, no consumado en los siglos, vivo aún, con la natural frescura y el natural candor, traido a nosotros, modernísimos, salidos de continuas turbulencias, siempre variables en los gustos y en las tendencias, maculado todo por nuestro sentimiento, humedecido por nuestras lágrimas y nuestra sangre.

* * *

En verdad, es una revelación, un prodigio ordenado por la Providencia divina. En un soplo de vida — Pergolesi moría a los 26 años —, tal cúmulo de obras imperecederas: el « Stabat », « La serva padrona », « La Olimpiade », surcos profundos en el arte profano y en el arte sagrado, a los cuales todo se concedía, signos tan evidentes de una individualidad original y potente, una abundancia del canto tan abierta, tal arrojo de creación, que ponía entre los artistas sumos al ingenuo niño y lo movia hacia los mundos inexplorados; lo llevaba, fulmíneo, a los abismos y a los laberintos del corazón, romántico anticipado, que sabe nuestros pobres éxtasis, nuestros grandes dolores, nuestras infinitas miserias y el sereno manantial y el aura restauradora al término de nuestros afanes.

Destino era de Pergolesi tocar tierra apenas, aun cuando precipitándose en las entrañas, y de derramar luz tan fúlgida en un periodo tan breve de tiempo. A él, lo mismo que a sus hermanos en el arte, que tuvieron brevisimo trayecto: Mozart, Schubert, Chopin, Bellini, venidos del cielo y al cielo prontamente devueltos, la Musa más ardiente de Dios concede el beso más férvido, la energia de labor más indómita, la fe más intensa, un aliento de la poesia misma, la palpitación de las eternas melodias.

Y no puede decirse que viniese inmediata la afirmación del genio, a la primera manifestación de ímpetu creador, como se manifiesta en Mozart; y desde el primer desarrollo en las escuelas, llevado al Conservatorio de Nápoles, alumno de Greco y de Durante, y, más que de la tradición austera de Alejandro Scarlatti, dominador de esa escuela, seducido por el calor expresivo y por la rica vena melódica, abierta a todos los triunfos de la voz humana, que revelaba Leonardo Vinci, naturaleza afín a la suya, pasara a un estilo suyo absoluto e independiente, maduro ya desde su iniciación, con todos los gérmenes fecundantes de su rica personalidad. Es apenas importante alguna composición de sus 14 años. El adolescente se recorge en sí y lucha ciertamente con la débil fibra y la precaria salud. Cumple los 20 años cuando se arriesga timidamente aun en las primeras obras. Y es singular que fueran acentos de dramatismo religioso, oratorios, expresiones de intimidad devota los primeros documentos de su pasión creadora: « La muerte de San José », « La conversión de San Guillermo de Aquitania». Hay en esta « Conversión » el sello de su alma, su finisima sensibilidad, no superada por nosotros modernísimos.

Pero de este exordio hasta el canto extremo (cinco años comprenden la vida entera productiva), ¡qué fecunda lluvia de labor, cuánta energia de robustísima acción en este enfermizo, destinado a una muerte tan pronta, y qué variedad de temas desarrollados para el teatro, para la iglesia, para los apasionados de la música vocal e instrumental, óperas trágicas, óperas cómicas, intermedios, sinfonias, sonatas, trios, cantatas, oratorios, misas, « Salve Regina », el « Stabat » excelso, salmos, antífonas, responsorios. Su expresión tan clara y nítida tiene toda la gama de los sentimientos, lo patético, lo cómico, lo trágico, lo apasionado, tempestades en los cielos y en las almas, y el azul que se aboveda en el vértice de las desgracias humanas! Este aliento, sin ninguna tregua y sin paz, casi inquieta. Al relampagueo continuo de la intuición, un componer tan rápido, diriase instantáneo, es como si el meditar debiese suprimirse. ¿ De qué mundos arcanos del alma, al menor tocamiento, a la más rápida sugestión, salia libre al cielo aquel torriente de sonidos, el acorde de mil y mil armonias? ¿Y qué virtud celestial era concedida a este único, de elevar a virtud de arte hasta lo más fútil y común de la vida, la acción más mísera y quizá más loca y más simple de sus libretos, construyendo su edificio sobre la nada, sobre el aliento fugaz, sobre un grano de arena?

Con la despreocupación del genio arrojaba al desierto y al sol las perlas que hoy se sorprenden en las partituras que quedan y que han sido salvadas de la indiferencia de los contemporáneos. Y al augurarse que otros tesoros ignotos salgan a la luz, por los más inteligentes in-

vestigatores — recuerdo a Radiciotti y la Sociedad Pergolesi, activa en Alemania — no puede negarse cierta precipitación en las primeras obras, y la dócil sumisión a temas y esquemas convencionales y de escuela, la trivialidad de algunas frases, sobre las cuales no pasa aún la llama del sentimiento que bullia en su corazón; de sorprendente vitalidad y originalidad es también el conjunto de esa obra nueva que tiene raices tan profundas y firmes en el mundo de los afectos, y hace llegar el encanto de las melodias más simples y conmovedorás, claras y puras como el cristal de los cielos, y todas variadas en el timbre, correspondientes a los varios dramas de la vida, todas dispuestas a espiritualizar la materia con el soplo divino, la gracia y la ternura instintiva.

Voz, grito, llanto de naturaleza es su expresión; y la ola trastornada de los siglos no puede destruirla. ¡A cuántos le ha vibrado en el corazón su nota más afectuosa! Y la han oído legiones de grandes sacar de los abismos y de las alturas sugestiones arcanas: Gluck, Mozart, Schubert, Rossini, Bellini, Ricardo Wagner, Donizetti, Verdi, Puccini, Brahms y cuántos otros. Lo amaba apasionadamente Bellini, que reconocia en él la fraternidad del espíritu, y se conmovia y se extasiaba ante las obras de aquel resucidado Beato Angelico, que deseaba imprimirse todo en la mente, y sobre cuyas obras sagradas templaba en los primeros años su estilo. Sugerí yo mismo en Catania, para los evidentes reflejos pergolesianos, un concierto de las primeras músicas sagradas que salieron del corazón de Bellini, aun en la escuela. Eran trozos de cielo que se mostraban entre las nubes. A las lágrimas del «Stabat », el niño de Catania mezclaba las propias. « ¿ Cómo no llorar — decia — al contemplar aquel sublime poema del dolor — ¡ Cuán feliz seria si en mi vida tuviese la fortuna de crear una melodia tierna y apasionada que por lo menos se asemejara a una de éstas! Eso desearia, y luego estaria contento de morir muy joven como el pobre Pergolesi ».

* * *

En la riqueza excesiva del alma vemos en Pergolesi, como en Bellini, la fuente suprema de la riqueza del ritmo expresivo. Un único canto, una sola voz del alma, y tenemos la vida de una orquesta entera. Cada aria, cada cantilena saca pulsante la sangre de las venas del corazón. Y es siempre lo humano que se condensa y hierve, que enternece eternamente. La ciencia contrapuntística más consumada no vale el grito espontáneo del corazón, el aliento natural del alma. En las breves figuras melódicas, tan simples y tan sobrias, ¡ qué intensidad de vida afectiva encuentra y halla la cálida, la viviente expresión! La primera

ópera, « Salustia », puede parecer, un juguete, un ejercicio; pero es un drama de pasión, de amor y de dolor que ya se revela; son las cuerdas interiores que vibran, dolores del alma que tienen expresión; y asi se delinean los caracteres; se crea y se revive el drama.

Avanzando, se sacarán del corazón otros acentos más profundos; pero haciendo también del arte el templo de su pasión, refugio de todo exceso pasional, de toda acerbidad de sufrimientos: mansos y conciliatorios aun cuando se anuncien tempestades y huracanes y amenacen las discordias implacables. Y no hay allí onda de conmoción que turbe su tranquilidad, que le quite la moderación y el freno. La tragedia es calmada y aliviada en el lamento elegiaco. Sobre las heridas del alma pasa tan acariciadora su mano delicada. Y tanta gracia y suavidad hay en su aflicción y ansiedad por las tristezas recíprocas del mundo y el florecer de los engaños y el minar de las angustias y de los afanes secretos y visibles.

Es un niño y sabe de las vicisitudes de los hombres y de este mundo bufo y perverso, por maravillosa intuición y don de la naturaleza, como los más expertos. Sabe de cada pobre corazón todos los infiernos y los paraisos. Vivir para su propio interior es su secreto, el perpetuo recurso de su arte. ¿ Qué le importa la apariencia exterior? Adivina así las penas del corazón del viejo en esa joya de ópera cómica: « La serva padrona »; y se penetra en cada doblez del alma de la astuta y mañosa y siempre envolvente Serpina: « Son para vos mis afectos; no debéis desesperaros con nadie, sino conmigo ». ¿ Quién olvidará la magía de este arte seductor?

Tanto brio y una frescura tan grande de sentimiento y gozo del vivir habia en aquel naufrago de la vida, doblegado como flor de tiernisimo tallo. Con una serenidad tan alegre avanzaba y sacaba las espinas que lo herian y ensangrentaban, experto del dolor, expresando, sin profundidad, sin sollozo, su llanto del alma, devoto a su Musa melancólica. Ni su sonreir y desenvolver astucias y episodios de claridad en las óperas bufas (y muy cómica es la intriga de Livieta y Fracollo) responden a una constricción impuesta. Hasta lo cómico, es en él natural, como es natural lo trágico. Una risa que apacigua aunque tiemble entre lágrimas; un humor que liberta el alma y la alza sobre las asperezas y las angustias, como io hace Mozart, hermano de Pergolesi. Indulgencia, piedad, siempre amor; nunca quiere ofender o herir o mofar; nunca una inmodestia o un desagrado.

Agil, abierto a todas manifestaciones de la vida, pero tranquilo, moderado en todo, y de una transparencia y limpidez y candor de nieve alpina. Romántico, pero natural y sincero, distante de toda exuberancia, huyendo de toda tenebrosidad, como de todo abandono desespe-

rado. Y con tanto peso de afanes, siempre dispuesto a aproximarse a los humildes, y como arrebatado por cada idilio del alma de los simples, que resucita dentro del mundo de sus armonías simples y divinas, como si fueran idilios de su propia alma. Y con su beso del arte todo lo alivia y todo lo púrifica; de lo burlesco pasa a lo sentimental; envuelve hombres y cosas entre el velo de su dulce melancolia; arroja como gotas de rocío sus notas tiernísimas y patéticas y comúnica a quien le escucha su suave voluptuosidad de llanto.

Prescindir de las palabras del drama intimo, admitir aún una separación entre recitativo y aria, no fundir juntos la armonia del canto con la declamación, habrian destruido la unidad orgánica, la proximidad y la espontaneídad en el artista, ocupado por su parte, en retratar viva y verdadera a la naturaleza, de acuerdo con las alabadas reformas de Gluck y de Ricardo Wagner.

Atempera toda severidad de estilo y se halla no sé qué de vaporoso y aéreo en cada una de sus sonatas o cantatas, o pequeños « conciertos ». Y siempre lo humano dentro del culto divino, siempre abierta la vena del corazón, aun en su más solemnes misas, en las plegarias que expanden el himno o el canto que no es de los ascetas.

* * *

Nos duele que casi todo quede oculto de sus cambios exteriores, transfuso como era, identificado con su arte, ovillado en el mundo de sus armonias. Que componia un tiempo a las órdenes de un principe y estaba luego activo en Nápoles, como maestro de capilla, e iba a Roma para regresar de pronto a Nápoles después da una representación de « La Olimpiade », que no tuvo éxito, y que pasaba al grado de organista en la corte napolitana, ayudado por una tía suya en los quehaceres de la casa, es todo cuanto sabemos de él, además de su último retiro y su muerte en Pozzuoli. ¿Qué más le sucedió en su trayecto terrestre fuera del arte que del cielo le venia? ¿ La sonrisa de un niño? ¿ Una mujer adicta verdaderamente a su corazón? Nada sabemos. Y las leyendas florecieron sobre el vacío de aquella solitaria vida; la fantasia del trágico amor por Maria Spinelli, terminada con heridas de espada y una toma de hábito monacal y la muerte de la amada, es novelesca y absurda y no merecia la fe que se le ha dado.

¿Nos imaginaremos sin aventuras y experiencias de amor, sin ninguna pasión verdadera, al creador de melodías tan apasionadas y férvidas, que todo parecía concentrar y precipitar en el corazón, y sobre los idilios del corazón esparcia toda la luz de su alma, el encanto de su arte? ¿Nunca aprisionado en las redes de la mujer, como su « fraile enamorado »? ¿ Nunca experimentado él mismo de las intrigas y los

engaños mujeriles y cómplice de lo que canta su Vanella: « Chi disse che la donna vale più che il diavolo, disse la verità »? ¿ Y no es su sentimiento, su propia congoja, el vivo dolor de amor, su infinita ternura en las patéticas arias de su « Olimpiade », que parecen bellinianas: « Ricordati di me, ah, che tacendo, oh, Dio, Tu mi trafiggi il cor » — Tal vez estemos desvariando sobre él, ya que hasta sus verdaderos rasgos se desvanecen y falta un retrato suyo auténtico—; tal vez viéndose enfermo y frágil se impuso la renuncia y, cansado, se libró al « entbehren, sollst enbehren », el grito libertador del titán Beethoven.

Tácito por su calvario, arrastró su cruz, y vencido, consumido, minado por la implacable tisis, buscó un último refugio en el claustro de los franciscanos de Pozzuoli. Allí, con el presentimiento de su cercano fin, sacó del corazón, saturado de llanto y de dolor, el « Stabat », grito de ansiedad, que siempre se oirá en todos los países, en todos los siglos; el canto, divinamente sencillo, de dos voces blancas, que expresa la angustia de una madre ante el cadáver de su hijo: « Vidit suum dulcem natum », el abandono al gran dolor que espera Dios y los ángeles confortan, el lamento profundamente humano, exprimido con notas celestiales: « Cujus animam gementem, contristatam et dolentem ». Después exhala él mismo el angelico suspiro, y el heraldo del dolor halla la paz. Y nosotros, pérdidos aqui abajo, nos complacemos en figurárnoslo entre las santas legiones, cantando aún himnos, esparciendo suavidad y amor, solícito en recordarnos, en medio de las aflicciones que nos envuelven, nuestros altos, supremos destinos.

GEROLAMO FRESCOBALDI

Dalla rivista « Leonardo »
Febbraio 1930

Evidentemente, in questa nostra Italia, così restìa a riconoscere i nostri genî maggiori e a studiarne le opere nell'anima e nel cuore, l'indagine della musica istrumentale nel suo pieno sviluppo è stata sempre trascuratissima; ci acquetavamo alle ricerche e agli oracoli degli stranieri; un po' d'amore andava alla musica vocale dei tempi del Palestrina; di quell'austero canto, nei suoi più sapienti viluppi polifonici, si comprendeva l'originalità e la grandezza; e si ritrovava l'eco dei mottetti e delle messe palestriniane anche al tramonto dell'arte più raffinata del canto gregoriano; ma poco pensiero ci davamo della prima energia e freschezza di vita dell'arte organistica, della forma dei ricercari e delle toccate che discendeva dall'arte vocale religiosa, e si creava una sua tecnica, l'anima della nuova strumentazione. La manìa degl'influssi, dominante nella nostra critica, ci portava ad esagerare la dipendenza dei nostri spiriti migliori, audaci e fantastici, dai maestri del Settentrione; i fiamminghi insegnavan tutto anche ai Gabrieli e al Merulo; la loro tecnica era la nostra: l'originalità creativa era sminuita. La fama del Frescobaldi, universalmente riconosciuta nel '600, appariva miracolo.

Ora è bene che il miracolo si spieghi, nel modo più naturale e persuasivo e per virtù di profonda intelligenza, di pazientissimo studio, di fervida religiosa devozione, da un giovane, che ha per scuola maggiore l'anima propria, e si addestrò mirabilmente nella tecnica strumentale, per comprendere ogni secreto ed ogni finezza della creazione dell'eroe che interpreta e di cui rivive l'intensa vita. Bisognava riconoscere di getto l'originalità di questo principe della musica istrumentale nel suo più rigoroso polifonismo, la semplicità di quest'arte, tutta fremiti di vita interiore, l'austerità della fede, al cui tempio, in un secolo di fiacca coscienza e leggerezza e fasto esteriore di vita, tutto si raccoglie, il divino fervore della fantasia creatrice, la castità e sobrietà estrema dei mezzi espressivi, elementari e spontanee vibrazioni e gridi del sentimento anche nei più audaci intrecci

di note. E, veramente, all'incomprensione dell'opera frescobaldiana durata per secoli, uscita appena ad un tremolío di luce, e pressoché inedita nel suo complesso, si oppone ora la comprensione più sagace e amorosa, una valutazione critica esauriente e convincente in ogni parte, impossibile ad avere crollo, tanto e così profondamente appare radicata nell'anima intellettiva.

La critica musicale contemporanea non conta certo miglior libro di questo recente del Ronga (1). All'intimità frescobaldiana fa riscontro la delicata e sottile sensibilità del suo critico, a cui nulla sfugge nel perpetuo rinnovarsi dei fantasmi e nel variare inesauribile delle immediate impressioni del solitario, orchestrante le glorie del Creatore. Un critico che dispone delle più esatte e scrupolose conoscenze tecniche del contrappunto, che vede diritto e luminosamente nelle costruzioni più recondite e complesse, e sviscera tutti i pensieri melodici, e che getta all'aria ogni rigidume di metodo, tutti gli schemi, rifugge dalle analisi formalistiche, e va immediatamente al cuore, per assorbirsi qui in religiosa concentrazione e contemplazione e porsi nella disposizione spirituale, ed eseguire nel suo intimo la musica del suo Beato Angelico, mentre l'annota e ne segue, come adorando, tutti i rapimenti; e, trovandosi isolato in questo culto tutto spirituale, si adira contro i meccanici, che scompongono rigidamente, coi lambicchi dell'intelletto, l'opera organica indisgiungibile; li frusta, perché disumani, incapaci di comprendere il tormento che precede il fecondo lavoro dell'artista, — non sorprende coi suoi mementi: « Disponi religiosamente il tuo animo prima di suonare, smetti se non ti sorregge il senso del divino » — « Occorre sempre aver ben chiaro il concetto che la vera unità della composizione proviene dallo spirito dell'artista, il quale può dominare sulla più varia e numerosa materia tematica, oppure esserne dominato, e perciò riuscire a sterile frammentarietà nell'uso d'un tema solo ed esclusivo ». Tutto risolve nell'intera personalità dell'artista; ed è un suo naturale abbandono questo suo calare nella sensibilità fremente, da cui si sprigiona la lirica di questo massimo poeta dei suoni, e gli permette di sorprendere anche i momenti di stanchezza e di languore, nell'inesauribile rinnovellare e riprodursi della creazione.

E nulla potevano importare al nostro critico i fatti esteriori della vita del Frescobaldi, tutta raccolta e romita anche nel turbine delle grandi città, povera d'eventi e, apparentemente, senza aspri travagli e tragiche lotte. Passò silenziosa, entro l'argine di sei decenni, all'aperto cielo della sua arte divina, negli intimi colloqui musicali col suo Dio e

(1) LUIGI RONGA, *Gerolamo Frescobaldi organista vaticano* 1583-1643, *nella storia della musica strumentale con esempi musicali inediti*. In-8, pp. 306. — Torino, Bocca 1930.

le angeliche nature, di cui sapeva il più dolce canto e l'elegia più accorata. I biografi, che lo seguono di tappa in tappa, pescano nel vuoto, si circondano d'ombre. Certo può pesare l'oscurità intera che regna sul soggiorno a Firenze, nell'età più matura, un mistero che dura per anni e non si svela, e non permette di spiegare certo affievolimento nell'impeto creativo delle « Arie ». Altre ricerche, aggiunte a quelle pazientissime del Cametti, potranno dare un tenue filo di luce. Dobbiamo restringerci all'attività nell'ambiente romano, come organista alla basilica vaticana, e non darci pensiero di smarrimenti fuori del suo placido idillio.

Tutte le vie per lo studio di questo solitario vanno all'interiore, e non mancarono di batterle i più valenti che precedettero il Ronga nell'esame delle opere frescobaldiane, il Pannain particolarmente, che ai ricercari e ai « Fiori musicali » dedicò una cura attentissima e prodigò le analisi d'ogni minuzia e battuta. Compito supremo del nuovo critico era di vedere nei frammenti studiati l'unità di creazione e assurgere alla sintesi vera, corrispondente alla natura eminentemente sintetica del genio del Frescobaldi. Non si avranno che inutili astrazioni, se al disseccamento formalistico dei vari elementi della composizione sacrifichiamo la visione netta delle esigenze interiori. Forte del suo metodo, sorretto dal suo rapido intuire, con le fiamme del cuore sempre accese, il Ronga, che è pure mio discepolo dottissimo, poteva procedere più spedito e non indugiare, mordendo gli intellettualisti, che gli danno noia, e i poveri di spirito che s'acquetano ai loro procedimenti descrittivi, i classificatori formalisti dello stampo del Seiffert. Né gli conveniva ascoltare il gracchiare di coloro che condannano la critica così detta « psicologica », ritenuta esteriore, meccanica, fatta di vuota superficie, possedendo loro unicamente il secreto vero della psiche, cioè dell'anima che altri non hanno. Non avrei più curato questi fanatici banditori dell'unico vangelo estetico, che dovrebb'essere in opposizione al vangelo ch'io professo nei miei libri, se non vedessi il contagio di questo furore metodologico anche nei migliori. Il Ronga insiste ripetute volte sulla « psicologia di creatore » del suo eroe, la « psicologia artistica » e l'immediata costituzione psicologica frescobaldiana, e il mutare della « psicologia », degli « stati d'animo » e batte, non si sa da quale démone sospinto, sull'ottuso intendimento degli empirici, psicologisti, i reietti della critica spirituale a cui indulge.

Superflua pure, e suggerita dai medesimi evangelisti esteti con cui simpatizza, l'antipatia che rivela per il romanticismo nell'arte e nella vita, specie di febbre, dalla quale conviene liberarsi per accedere alla luce purissima e serena. Veramente, dovrà essere tutto malattia, vento di tempesta questo fermento spirituale ch'io cercai di investigare, ad-

dentrandomi nelle individualità più spiccate dei Latini e dei Germani, nelle ultime opere mie? E sarà vano e folle ogni mio giudizio? L'intimità più profonda, la religiosità più accesa, la « Sehnsucht » per le altissime sfere e i cieli ignoti non era dei migliori romantici? Quella calma sovrana, l'equilibrio, la misura nell'arte del Frescobaldi, tutta di fervore interiore, ma non mai sorta dal tumulto, l'inferno che si elimina nell'onda melodica di paradiso, l'estrema semplicità nell'espressione dei più intensi affetti, tutto è motivo d'incanto e di tenero arrendimento per il critico; e gode, poiché sente col sentimento del suo eroe, che la violenza del genio si tramuti in temperanza ed armonia dell'arte; si compiace dell'« assenza assoluta d'ogni minimo vestigio romantico » nelle toccate più perfette, massimamente, sdegnose del colore sentimentale « che si potrebbe dire romantico ».

Ognuno vorrà immaginarsi a piacere gli strazi prodotti dai ribelli e rivoluzionari che tumultuano e delinquono. All'altare del Frescobaldi non giungono che gl'incontaminati, disposti ai più puri e fervidi canti e alle glorie divine. Quasi a proteggere il suo idolo da ogni urto o insulto profano, il Ronga entra nella palestra della critica, e non importa se combatte talora contro fantasmi che s'agitano, se infastidisce talora, insistendo su un vangelo di teoria che può apparire vano e superfluo; sempre commovente è il suo impegno, sempre grande la sua saviezza, e davvero spettacolosa nel giovane l'intera padronanza di sé e la moderazione, anche quando gli si gonfia il cuore e la tenerezza gli trabocca e dice di una suggestiva toccata, compiuta nel 1627: « mai composizione fu più di questa creata per esser eseguita con la battuta del cuore », (similmente avverte di una partita: « Eseguiscila non col ritmo della battuta, ma del cuore »). Dal calore di questa critica nutrita d'intimissimo affetto, s'anima la figura del Frescobaldi, tolta all'oblioso silenzio, posta nella famiglia dei sommi primitivi, tutto interiorità, ingenuo come un divino fanciullo, riboccante di tenerezza, errante sognatore estatico nei suoi cieli e pressoché dimentico della terra, fuori delle ruggenti tempeste, mite, sereno e soavissimamente malinconico nel fervore del suo raccoglimento e della fede. Ogni suono, uscito dai più semplici intrecci polifonici, è vibrazione dell'anima. Con quale sapiente penetrazione e abbandono dell'anima propria e dominio di tecnica li rileva il giovane critico, li afferra nell'unità della composizione e della creazione e li riproduce, direste, nella chiara esposizione. Tanta plasticità e morbidezza di tono nella nuova istrumentazione, una vena inventiva che giammai inaridisce e ridà la pioggia continua dei fantasmi dall'alto non vi portano ad una materialità o pesantezza dell'arte — la sfera dei sensi è

fuggita: fuori del mondo della spiritualità più pura non vi è battito di vita e luce creativa che sfavilli.

Particolarmente doveva attrarre la grande pacatezza, che è sorveglianza dell'anima, nella robustissima personalità del geniale fanciullo, quella misura e sobrietà nell'intenso esprimersi che lo distaccano da J. S. Bach, a cui sempre corre il mio pensiero quando ricordo l'arte frescobaldiana. In quei gioielli di toccate, di partite, di ricercari, nelle fantasie e nei capricci, in ogni tema fugato, che può variarsi e rinnovarsi all'infinito, nei contrappunti, nelle danze stesse, nelle canzoni e nei madrigali non c'è un abbandono ozioso, nulla, anche nelle primissime composizioni, che turbi l'equilibrio armonioso, o porti l'intimissima lirica alle ebbrezze inconsulte. Il Ronga non crede alla virtù dell'improvvisazione; dal tumulto non sorgono accenti, parole e cantici che vanno come freccie smarrentisi nei cieli; la calma e pensosa « autocritica », su cui insiste, non è in parte mortificatrice dell'istinto, la primitiva natura su cui non alita la riflessione? Per quale miracolo opera, non disgiunta dall'assoluta spontaneità e immediatezza?

Prestissimo signore d'ogni tecnica, dominatore d'ogni mezzo espressivo, raggomitolatosi nella sua solitaria sfera, da cui facili all'alto, coi tremiti del cuore, manda gl'inni e i cantici, originalissimo, non ha un impeto di ribellione alle scuole, e si pone docile all'insegnamento dei maestri, che supera di volo, col sentimento di disciplina innata e l'umiltà infrangibile. Il Ronga pone gran cura allo studio dell'ambiente storico, da cui si sviluppò l'arte istrumentale e organistica, succeduta alla grand'arte vocale palestriniana: e non è giudizio sui musicisti veneti, rivaleggianti coi pittori e coloristi, l'arte dei due Gabrieli, quella così candida e intensa, di cristallina chiarezza, di Giovanni, particolarmente, le « intonazioni, le toccate, i passaggi colorati delle canzoni pensate sugli organi di San Marco » — che sembran nate, dice il critico, sempre immaginoso e fervido nello stile, « dal gioco di un raggio di sole rifranto dai mosaici », e « volubilmente secondino il suo fluttuare nell'aria colorata » —; l'arte più raffinata e complessa del Merulo; quella della schiera degli organisti e compositori strumentali, docile alle direttive della triade veneta, ancor sempre frammentari nella loro concezione; le novazioni introdotte dai Fiamminghi, assimilate nel suo breve soggiorno tra loro dal Frescobaldi, pronto ad accogliere la suggestione dello Sweelinck, senza per altro mai ripeterne od imitarne lo schema delle sue figurazioni, impostosi a tutte le scuole per secoli; le meraviglie vantate dai polifonici di Francia, dagli organisti tedeschi, le variazioni tematiche introdotte dai virgilianisti britannici, veramente originali e di

ricca immaginativa — non è osservazione che non convinca e non valga a far campeggiare nel suo centro storico il gran cantore organista delle piccole odissee religiose, e a dare spiccato rilievo alla sua arte.

Poco contano i precursori e i maestri quando è tanta pienezza ed energia di vita interiore; ed è bene che più che sul predominio dell'arte straniera, un tempo indiscutibile, s'insista sulla vera originalità degli organisti italiani, primi a raggiungere quella libertà di linguaggio, necessaria a svincolare l'opera d'arte della tecnica vocale e dall'ufficio religioso. Ci persuade pienamente che nell'atmosfera musicale romana il respiro del Frescobaldi abbia acquistato la sua intensità maggiore e l'arte sua appaia come una manifestazione nuova dell'arte palestriniana, capace di spiritualizzare la parola nella virginea austerità del canto. Avrei dato maggiore importanza alla virtù creativa dei musicisti di Spagna nel più fertile rinascimento, anche ammettendo la lievità del loro impulso dato ai fratelli d'Italia. Né avrei detto che non sapessero « assurgere ad altezze di conquiste artistiche »; si sminuirebbe così il valore del Cabezón, a cui il Ronga fa un debole inchino, mentre è personalità spiccata, originalissima, tutta accesa da quel fervore religioso che si ammira nel Frescobaldi, non mai a corto d'invenzioni, esperto d'ogni secreto istrumentale. Certo manca la grazia e morbidezza a questa magnificazione divina del canto dell'organista ispano, che ha talora l'irruenza bachiana: ma è arte sacra, viva, che non disdice dallo stile del Palestrina. Né gridavano ai venti i mentori ispanici della nuova pratica istrumentale e dell'arte di intrecciare e svolgere fantasie, i Bermudo e i Santa Maria. Felipe Pedrell spese una vita per esumare ed illustrare le glorie della musica « sacra » istrumentale nella sua patria nel periodo della maggiore freschezza creativa. E, da più decenni, mi auguravo che l'esempio dell'amico stimolasse i più esperti in Italia ad addentrarsi nei misteri della musica nostra organistica e istrumentale, tolta alle fasce della musica vocale, e si disseppellissero i tesori nascosti ignorati. Sino ad oggi l'incuria è durata vergognosa. Ed è peccato che in questo ottimo e sapiente « Frescobaldi » il nome stesso del povero Pedrell sia taciuto.

Ma il critico, appassionato per il suo eroe, temeva le distrazioni e si proponeva di concentrarsi tutto nelle opere di quell'unico che tutto lo possedeva e alle quali si accosta tremante, genuflesso, consapevole della gravità del suo cómpito, non inteso a frantumare questi miracoli di piccole creazioni in minute analisi, ma a riunirle, di palpito in palpito, di battuta in battuta, nella loro unità organica e nella sintesi poderosa, dalle prime « Fantasie », alle ultime « Toccate » e ai « Fiori musicali », alle canzoni istrumentali, ai madrigali, alle « Arie » e a quelle « Modu-

lazioni » singolarissime, di cui un sol libro è rimasto, ignoto a tutti e ora tolto una prima volta in esame. E già lo sorprende il sicuro affermarsi del genio frescobaldiano nei primi saggi, fuori di ogni incertezza tormentosa, la profonda semplicità nell'inarrivabile destrezza del polifonismo musicale. E' un progredire tranquillo, senza sbalzi, alla luce di una fede che mai non oscilla, e dissolve le ombre, placa ogni dubbio e leviga e soavizza ogni asprezza d'arte e di vita: la facilità e agilità naturale, nel successivo sviluppo e coll'approfondire del sapere contrappuntistico, porta il lirico musicista ad una voluta intensità e ad una crescente concretezza e sobrietà d'espressione nel suo religioso raccoglimento.

Sino agli ultimi « Fiori musicali » conserva le forme predilette, in cui poneva il primo slancio e vigore della creazione. La toccata è la sua linea più espressiva, il suo accordo spirituale più vibrante; ma all'ingenuità del poeta organista primitivo succede la composizione pensosa che emana dalla tranquilla forza di dominio, e sempre si fa più semplice, più sobria, più nitida. Una nota — quante ne ricorda il critico negli esempi che riproduce! — condensa un mondo di sensazioni. Da un tema principale, meravigliosamente inciso nelle prime battute, si staccano mille altri elementi tematici in cui si rovescia e si espande, nella sua freschezza rigogliosa, il canto dell'anima. Eppure, tutto converge nel pensiero dominante. Al saldo tessuto polifonico non è mai fatto uno strappo. L'unità di vita è in tutti gl'infiniti piccoli frammenti. La fantasia nobilissima procede alle sue eterne variazioni e trasformazioni, sdegnosa d'ogni schema, d'ogni fissità di costruzione, con un anelito alla liberissima vita e un potere di rinnovamento che ha del prodigio. Variare è per il Frescobaldi, come lo sarà per Bach, riprendere instancabilmente il primo gettito intuitivo, sorgente dell'anima, con gagliardia inconsumabile, senza esaurirlo mai. E può avvenire che il soprano riprenda ventidue volte il tema fondamentale, trasfigurando senza tregua e senza mai sforzo, direste giuocando con la sua flessibilità.

Non seguiremo il Ronga nell'esame sapiente e pieno d'amore ch'egli fa delle toccate, delle partite, dei capricci, delle canzoni, delle danze frescobaldiane, ancora disciolte, gemme perdute che dovremmo raccogliere. Egli ha il dono di riviverle queste vicende dell'anima del suo mite eroe trasfuse nel canto musicale. E non è mistero di quel forte ed agilissimo ritmo di vita ch'egli non intenda. Le sue predilezioni vanno ai grandi affreschi delle dodici prime toccate e alle geniali toccate del secondo Libro, composte nella maturità più completa e nel raccoglimento più sereno e nella gioia più fervida della creazione; ma non c'è particolare d'ogni breve e concisissima composizione nell'austerità più

rigorosa di quella salda coscienza, o con facile brio, nel ridente scherzo in cui pur s'imprime la forte personalità (anche nei ritorni apparentemente capricciosi dei valori tematici del soggetto e del controsoggetto), a cui il Ronga non dia risalto e non ricomponga nella sua visione interiore, tocco talora da un brivido di dolore, quando sorprende una inaspettata aridità, una momentanea stanchezza. Più fervorosamente si abbandona, più fervida ed accorata si fa la preghiera del Frescobaldi, esalata nel canto strumentale; e la dolcezza e tenerezza melodica, senza esempio in quel secolo di svenevolezze e brividumi sensuali, soavemente accarezzano la mistica « Sehnsucht » di quest'anima estatica ed adorabile, favellante col suo Dio, e secondano il fondersi e trascolorarsi delle immagini che via via sorgono e s'accendono.

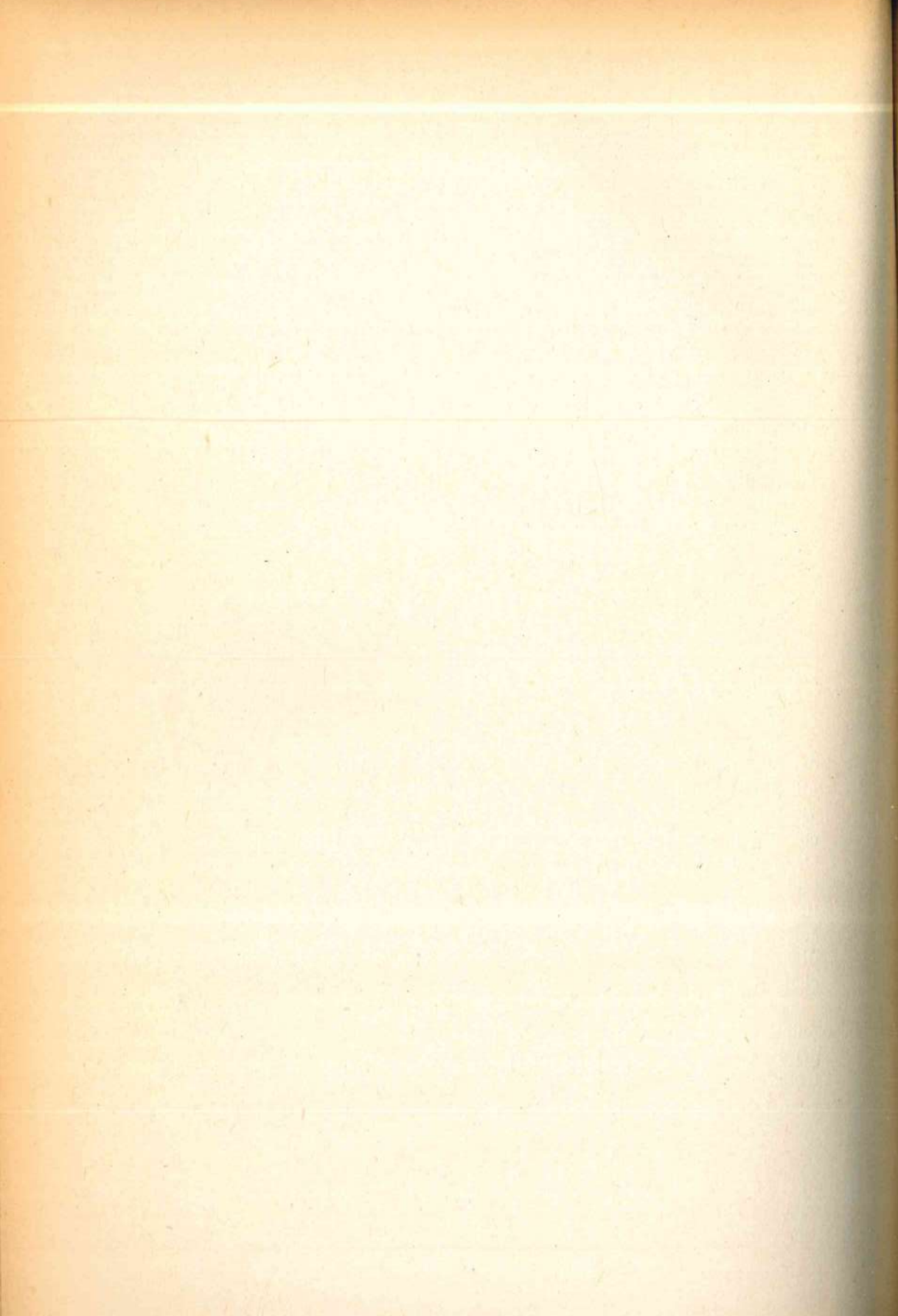
Veramente, con sorriso celeste, candide si posano sulla liturgia dei devoti le ghirlande dei Fiori musicali intrecciate da quell'unico solitario cantore delle glorie divine. Ed è singolare come pur lui, erede dell'arte più intima del Palestrina, prediliga i temi malinconici e attinga dal dolore invadente anche la gioia più estatica — dove è profondità ivi è intima sofferenza, ma nel sereno si sciolgono le malinconie correnti: il dolore si placa e purifica nella limpidezza dell'arte. E, come non è mai rigidezza ascetica nell'immersione dell'anima cantante in Dio, non è mai un cupo abbattimento anche di fronte ai misteri più gravi e temibili; tutto ha virtù di placarsi, di raddolcirsi e trasfigurarsi nel canto.

L'arte, così concreta e sintetica, rifugge, necessariamente, dall'astratto, e il ritmo frescobaldiano è sempre di mirabile chiarezza e plasticità. La bella fascia corporea è pur dono dei cieli e non la disdegna nelle sue effusioni il servo dell'altissimo; ma egli è pur mosso a tutto interiorizzare e spiritualizzare; nobilita e solleva gli spunti di canti e di danze del popolo che accoglie, nei « Capricci » massimamente, su cui imprime il suggello della sua individualità; rammorbidisce e leviga ogni asprezza e assottiglia nella pura, eterea sostanza del suono. Un tema di « passacaglia » subito si stacca dal terreno e volgare, e s'innalza all'espressione più accorata, spinto dal più fervido « pathos » dell'anima.

La sorte capricciosa ha pur voluto che un creatore di tale energia e intensità spirituale sia rimasto remoto dalla coscienza del suo popolo, e minor efficacia abbia avuto la sua arte di quella di altri maestri acclamatissimi nelle terre più disposte allo sviluppo della musica strumentale e corale: Sweelinck, Josquin des Prés, Willaert. Per poco più di mezzo secolo aleggiò la fama ed ebbero gran voga le « Fantasie » frescolbaldiane, i « Ricercari », le « Toccate », le « Canzoni »; le teorie dell'organista insigne, vissuto raccolto all'ombra della sua basilica, ebbero seguito, fis-

sarono norme al contrappunto e alla tecnica già avanzatissima. Dalla Germania, che vantava la sua bella scuola organistica, e diffondeva nei primi decenni del '600 la « Tabulatura Nova » dello Scheidt, si movevano alcuni per addestrarsi in Italia agli insegnamenti del Frescobaldi. Il Ronga ricorda il Fröberger; altri vennero e subirono il fascino del geniale umile maestro. Vorrei aggiungere alla schiera dei più fervidi ammiratori lo Scheidemann, che si distacca dallo Sweelinck per raccogliersi all'ara sacra del Frescobaldi e deliziarsi alle « Fantasie » e riprodurre i temi fugati del grande precursore di Bach, nelle proprie Canzoni e Toccate.

E ci commuove sapere che Bach stesso trascriveva i « Fiori musicali », per avere stimolo e ammaestramento. Ben riconosceva l'alto valore del poeta nostro, istrumentatore dei misteri e sacri cantici della sua Chiesa romana, se in una « Canzone » famosa preme continui ricordi delle forme frescobaldiane. Alle sue sfere eccelse egli è giunto talvolta con un sorriso animatore del nostro. E qualche affinità era pure nei due grandi spiriti, raccolti sempre nell'intimità più profonda, osannanti nelle appassionate effusioni liriche le glorie del loro Dio, che tutto li assorbe. Le analogie singolarissime nelle opere di Frescobaldi e di J. S. Bach meriterebbero attento e ampio studio. Nel vigore della sintesi contrappuntistica, nel flettersi inesauribile e nel variare e ricreare e rinnovare perpetuo di un tema fugato iniziale, nei soliloqui e nelle preghiere più fervide, par d'assistere al respiro di un'anima sola. Solitari entrambi, e, per tutto il mondo la cella del loro cuore. Ma una personalità diversissima li distacca: la mitezza e pacatezza e serenità e morbidezza frescobaldiana appena hanno riscontro nell'anima sconvolta e turbinosa del grande organista, asceta della sua fede, redivivo Lutero, orante alla tastiera del suo istrumento, entro cui freme il dramma della sua vita interiore. E quell'anima è in sussulto e in pena e non si libera che con la veemente espressione. O la gravità e austerità biblica, che obbliga al più pauroso raccoglimento, o una tempesta d'affanni che si scatena, gli uragani correnti nei cieli. Accenti dimessi nell'azzurro idillico del Frescobaldi, gridi di dolore o di tripudio entro l'aer cupo di J. S. Bach, masse corali che si distaccano audaci dalla terra dura e di stenti, e assurgono alla maestà e solennità di Dio negli altissimi cieli.

Avrò torto di vedere fraternamente congiunte queste due grandi anime che si foggiarono il loro vangelo d'arte e di vita; ma il libro del Ronga è così suggestivo, parla alle immagini che vagheggiai un tempo nella freschezza dello spirito e sprona ai confronti, vivifica il pensiero e il sentimento.

L'ITALIA E IL ROMANTICISMO MUSICALE

Nelle nostre sintesi audaci condanniamo o magnifichiamo speditamente un secolo di cultura e di vita; ci acquietiamo ad alcune manifestazioni che sembrano a noi dominanti, come sembravano agli avi nostri, e ci concediamo all'onda del giudizio tradizionale, per forza delle cose e neghittosità del pensiero. Avvezzi a considerare il '700 come un secolo di decadenza, di nessuna originalità nella poesia e nell'arte, aperto a tutti gl'influssi d'oltr'alpe, ogni indagine nuova, minuta e profonda ci appare superflua. I sommi hanno sentenziato. Estenuamento, decorazione e non creazione, spettacolo vocale, languore e arcadia, immani sforzi del Parini perchè la pianta uomo rinascesse, fiacchi preludi di una vita romantica, insincera, posticcia, sconvolta e torbida. Fuori di noi era il vigore vero dello spirito; la luce e l'azzurro dei nostri cieli passavano ad altre sfere, a genti più beate.

Potevasi supporre che il fervore di vita maggiore, l'intimità più profonda, l'ardenza come la delicatezza e tenerezza del sentimento si raccogliessero nell'arte musicale coltivata dagli umili, chiudenti in sé il più ricco dei mondi, che le storie dell'anima, le epopee nuove avessero compiuta espressione nelle poche battute della sonata lirica, nei brevi concerti istrumentali che avviavano alla moderna sinfonia? La parola comune, quella sonante nel canto, nell'opera buffa e nell'opera seria cedeva ad altro respiro o palpito dell'anima. Musica pura, aderentissima allo spirito, lo spirito stesso, col suo potere autonomo. Ma si sottrae all'indagine attuale degli storici, che non esplorano gli abissi, i paradisi e gl'inferni della coscienza musicale e all'arte che chiamano vaga, indeterminata, ondeggiante in perpetuo appena dànno valore; non sanno la virtù di una istrumentazione, dell'intreccio armonico del contrappunto, il fascino di quel canto muto, più eloquente di ogni umana parola. Così avvenne che si tramandassero gli oracoli sulla fiacchezza del vivere nostro all'estinguersi della lirica del Rolli e del Metastasio, e non si avvertisse l'espressione intimissima di altra lirica sorgente nel cuore

di umili artisti, vaganti di corte in corte, cantanti le preghiere al loro Dio, nel più fresco e puro, nel più dolce, nel più brioso, nel più tenero o appassionato linguaggio. Continuò la pietà e quasi il disdegno per gli strimpellanti di Italia, musicisti da strapazzo, buoni per il trastullo degli sfaccendati; non si scendeva a loro; alla polvere e ai venti si spandevano le loro creazioni. Eppure, erano artisti originalissimi, di ricca vena, che dall'interiore, non mai esausto, si toglievano la tecnica sottile, e davano limpido il gettito della loro canzone; passavano taciti; e ora tardi ci accorgiamo che il loro mondo idillico, per la pienezza e robustezza del sentimento, preludeva al mondo eroico dei sinfonisti del gran secolo, che nell'anima loro era già in embrione l'arte divina di un Mozart e di un Beethoven.

* * *

Inchiniamoci adunque a questi nostri poeti veri del reietto '700, obliati nelle nostre storie culturali; Corelli, Vivaldi, Sanmartini, Platti, Galluppi, Vento, Boccherini, Rutini, altri compagni loro di sorprendente fertilità e freschezza inventiva, e plaudiamo alle ricerche, protratte per più di vent'anni, minute, pazienti, accortissime del nostro Torrefranca, che ci permettono ora di vedere chiaro e in tutta la possente vitalità questo mondo poetico e musicale, rimastoci tenebroso per nostra incuria, senza alito e senza fiamma, fuori della sua fisionomia verace [1]). Veramente, il nostro critico e studioso è spinto dallo zelo dello scopritore; avanza per terre ignote; rimuove le rovine in cento archivi e biblioteche; trascrive migliaia di composizioni, di cui nulla sapevano gli storici e i musicologi di professione, a Bologna, a Dresda, a Berlino; si delizia delle sonate meravigliose nel ritmo e nell'invenzione di italiani obliati, precorrenti i concerti e i canti sinfonici di Haydn e di Beethoven; sa tutte le migrazioni patite dai nostri tesori musicali; e, per riacquistarli, per illustrarli, e metterli nell'antico valore e, stabilirne, entro una ridda di date e di documenti, l'origine vera, la sicura originalità italiana e la dipendenza di esse dalle opere germaniche più vantate, darebbe una vita. Si affanna a distinguere cronologicamente i vari stili, e, maestro di ogni secreto della tecnica, abilissimo nello scovrire parentele e relazioni nella ricca fioritura della sonata cembalistica italiana per mezzo secolo e più (il periodo decisivo va dal 1730 al 1760), fino in ogni sua analisi, delinea le figure dei musicisti ignoti, che ci appaiono figure

(1) FAUSTO TORREFRANCA, *Le origini del Romanticismo musicale. I primitivi della sonata moderna*. In-16 pp. XV-779. — Torino, Fratelli Bocca 1930.

nuove, e comunica a noi il suo amore, l'entusiasmo che lo anima in ogni labirinto di ricerca in cui si introduce.

E' un incanto seguirlo nell'esame attentissimo di questi gioielli d'arte, di cui appena si supponeva l'esistenza e che formarono la sua delizia nella lunga dimora all'estero, ritrovare l'anima, l'intera vita, la freschezza di respiro nelle sonate italiche, tolte dalle rovine dal più solerte e fervente dei ricercatori, conoscere queste meraviglie obliate di ritmo, nella loro semplicità più spontanea, nella scorrente delicatezza melodica e fluidità di polifonia, seguire nelle limpide riproduzioni offerte il libero volo della fantasia, i tipi tematici rinnovati con inesausta originalità, le danze che s'idealizzano nei nuovi intrecci drammatici, gli adagi pensierosi che ampiamente si distendono, i rapidi movimenti di scherzo, la modulazione ardita, il cromatismo squisito. E' un Eden musicale perduto che si discopre e si dischiude, sorridente al più azzurro e sereno dei cieli. E seguiamo la guida provvidenziale che ci porta per tutte le oasi più fiorenti e ci insegna come la scuola veneziana, già un tempo feconda alla musica vocale tedesca, desse ora, nel '700 immiserito, pieno vigore, un'energia creativa giammai supposta alla musica istrumentale, e la profondità ritmica nell'espressione degli Italiani si contrapponesse all'« ethos » prevalentemente armonico dei Tedeschi, come avesse continuità di svolgimento la scuola istrumentale italiana dal secondo decennio di quel secolo in poi, uscendo, all'albeggiare dell'arte di Haydn e di Mozart, dai confini della sonata per cembalo, al campo del concerto solista, del quartetto, della sonata con accompagnamento di violino, anima vera della sinfonia lirica che preludia alla sinfonia eroica di Beethoven. L'indagine più accurata per la salvezza di un patrimonio artistico, contestatoci dai teoretici sapientissimi che si rispettano e che il Torchi medesimo, così benemerito per lo studio della musica istrumentale dei nostri secoli migliori, consulta come oracoli, va congiunta ad un dominio della tecnica stupefacente davvero, che disbriga ogni difficoltà stilistica, e chiarisce ogni dubbio sull'origine dello stile strumentale moderno, spiega la forma tristrofica della sonata sinfonica, l'introdursi del minuetto, il crescendo dell'orchestra, dal basso espressivo, dall'allegro cantabile, s'addentra in ogni secreto dell'arte degli oscuri e grandi costruttori di sonate e di sinfonie di tre generazioni di lirici italiani.

Ma l'opera vastissima in cui s'assomma tutta una vita di studio e raggruppa le mille analisi, è scucita e disorganica, per disavventura, e rivela le infinite tappe di lavoro, non l'impeto unico e assoluto di

esplorazione; si sminuzza; si ripete; allinea gli articoli di riviste sgorgati in più decenni, non sufficentemente elaborati, o rifatti come dovevasi; e ti meravigli di trovare qua e là un sospiro di pace, perchè la guerra non ha termine ancora, un tono aspro di polemica che si protende anche quando l'autore stesso lo riconosce inopportuno e ingiusto. Una scienza così sicura, una passione così forte contrastano con lo sbandamento continuo or di qua, or di là, con le digressioni senza fine, e la smania di esaurire lo studio più minuto di tutti gli svolgimenti stilistici. Una montagna di ricerche, fatte con una perseveranza di benedettino da un artista che rinnega l'arte sua squisita e oblia tutta la grazia dei piccoli finissimi capolavori che sviscera, per abbandonarsi alla grave mora delle tesi che imposta, dei problemi che via via gli si manifestano, delle accuse, delle difese, sostando e movendosi, con atteggiamento di gladiatore, sulla palestra di combattimento a cui approda la critica, pur così estremamente sagace e coscienziosa.

L'ardore della lotta di questo nobilissimo apostolo e araldo di italianità mette scompiglio nella pacata indagine, e porta facilmente all'esagerazione, all'enfasi stessa. Davvero riterremo la libertà conquistata nel canto dell'anima da questi placidi solitari, che il Torrefranca stesso accarezza come « adolescenti pensosi e delicati, cui non fu dato cantare la virilità dell'arte loro né l'eroismo della loro terra », come libertà più vera e completa, sollevazione più ardita di quella raggiunta nel Rinascimento stesso, all'affermarsi della nuova individualità nell'arte e nella vita? Tutti rivoluzionari questi contemplatori, sprofondati nel loro mondo idillico, i lirici della sonata, che danno all'Europa rifatta il nuovo vangelo di un dolce stil nuovo? Veramente, dal loro fervore ideale e dall'intimo sentimento avremo l'impressione di « trovarci di fronte alla rivoluzione più profonda e più schiettamente italica che l'arte intera abbia subìto dal mondo romano in poi »? Ma non confessa altrove il nostro carissimo compagno di studi che questi suoi eroi, stretti al cuore con tanta effusione, erano dei nostalgici, e che la « grazia volubile e arieggiata della loro musica segna, con un dolce orizzonte di colline, il limite della loro genialità, che non è grandissima »? Possiamo concedergli che la sonata, nella quale converge la fuga e dalla quale si inizia la sinfonia, rappresenti la sintesi della vita musicale del nostro spirito moderno, e che le due sintesi liriche della canzone e della sonata sieno come l'affermazione di un'armonia di vita estetica apparsaci fondamentalmente « italiana » e costituiscano « i due poli dell'italianità pura nell'arte ». Non diremo tuttavia che abbiano dato aspetto nuovo alla vita, che, per la nostra armonia di vita spirituale, importino non

meno della rivoluzione avvertita dal Nietzsche al nascere della tragedia nel mondo ellenico, e riassumano « tutta l'idealità artistica della nostra stirpe »; e nemmeno vorremo ripetere che alla musica istrumentale spetti il vanto di aver rivelato quanto antecede ad ogni forma espressiva e chę l'arte nuova scoprisse « la vera indole dello spirito eterno ». La gravità, l'ardenza religiosa del Palestrina dovevano pur avvertirsi nei nostri settecentisti? L'alito così intenso della fede beethoveniana era veramente già nel Ferradini, nel Paradies, nel Galluppi? Tornavano a noi le fresche aure del duecento francescano, quando la sonata italica aveva il maggiore sviluppo e raccoglieva, « sublimata », la così detta « religiosità ordinaria di nostra gente »?

Non si dorrà l'amico se non lo seguo nelle sue pronte quanto audaci generalità, e se sempre con diffidenza sentirò ripetere i giudizi sulle preeminenze delle razze e i distintivi, le caratteristiche dell'anima nostra nazionale e dell'anima d'altri popoli a noi dissimili. Dal Walhalla germanico vedo ora scacciate le divinità incensate, abbattuti gl'idoli e aperto il Panteon alle divinità italiane. Sul capo degli eruditi, i Riemann, i Seiffert, che scrissero sulle glorie e i fasti della musica strumentale, sdegnando gl'Italiani, che per loro non avevan nome e aprivano pur breccia alla creazione dei sommi classici tedeschi, ritenuti ora romantici, addensa tutte le ire sue e invoca tutte l'ire di Dio. La pietà per gli obliati gli si muta in disdegno per i critici partigiani e pangermanizzanti, la mala fede supposta nei teutonici sentenziatori di musica. Come mai vi fa cuore di trascinare sì grave materia terrestre nei dominî spirituali dell'arte, ch'è tutta trasparenza e candore di cielo? Mutare in acre libello una magnifica rivelazione? Se delirarono i vicini per spirito di partito ed esclusività irritante e pedantesca, sedotti dal miraggio nazionalista, che non è luce, ma tenebra finissima per tutti, Germani, Latini e Slavi, origine di tutti gli sviamenti più nefasti e le più assurde classificazioni, non era ragione di seguirli nelle vie battute, deridendoli, mordendoli, assicurando agli Italiani tutto il genio, tutte le virtù di tutti gli stili, tutti i germi di vera fecondazione, e commiserando i Germani, perduti dietro i nostri, imitatori tecnici, non veri inventori, sino alla soglia dell'eccelsa produzione beethoveniana. Un tono placido e certa mansuetudine, forte com'era il nostro critico di tante scoperte, spaziante da gran signore nei campi fertilissimi della sonata Plattiana e della sinfonia Sanmartiniana, avrebbero giovato alla causa che espone, al dibattito vivacissimo, e comunicata, non a forza di spilli, la sua incrollabile persuasione. Non è meglio aprire l'anima ai soavissimi concenti, le voci spontanee della divinità interiore, che

sorgono nel più dei casi senza stimolo di altre voci, piuttosto che affannarsi in discussioni di precedenza, e sollevare qua e abbassare là le scale di valore, e fissare il tuo e il mio, con voluttuosa concupiscenza, e circoscrivere il ben di Dio, generosamente largito a tutte le stirpi, vedere all'opera il musicista creatore, svincolato dalle scuole, tolto ai bendaggi dei maestri, dei compagni, degli amici?

Dice il Torrefranca di abborrire il metodo filisteo che vuol misurare l'essenza del genio con una somma di influenze; ma, per conto proprio e clandestinamente, si concede allo studio delle reminiscenze, e nota primizie, derivazioni, analogie con inflessibile perseveranza. Non concepite la sua « storia » senza gli ostinati raffronti; e avvertirete così l'assoluta mancanza di umorismo musicale presso i Germani, l'eccellere degli Italiani, veri fanciulli del romanticismo, nel buffo e nello scherzo, la scarsa originalità del « piccolo » Bach, ritenuto caposcuola, e sempre intento a rielaborare elementi proprî dell'arte italiana e ad adattare alla « psiche germanica », come pur facevano lo Schobert e lo Stamitz, una « musicalità straniera », la scarsissima parte avuta dalla scuola nordica tedesca nel movimento musicale europeo, gli sviluppi stilistici, le invenzioni, le novità tutte introdotte dagli artisti e cembalisti d'Italia, di incomparabile elasticità e finezza ritmica, creatori di Toccate, di Preludi, di Adagi, di Capricci, l'uso del minare, del crescendo, i contrasti drammatici, i bassi albertini, la tristroficità, gli accordi espressivi di settime, i recitativi istrumentali.

Quando più tace il démone della lotta aggressiva e difensiva, tardo campione pur lui il Torrefranca del battagliare pertinace per l'egemonia dell'arte musicale e la preeminenza d'ogni scoperta e perfezione dovuta all'Italia, quando le sue pagine non si fanno irte di date comprovanti il primo manifestarsi del genio italico raggiante entro le tenebre, e non si magnificano le doti eccelse e le prerogative dell'anima nazionale, e non si umiliano i vicini e i lontani, e non fanno ressa le congetture per la più plausibile documentazione, e si placano le irruenze e insolenze polemiche, l'opera ci seduce e incanta, e veramente ci porta per plaghe ignote e in fiore, ed apre nuovi orizzonti, ci rivela il fascino di queste musiche leggiadre, tenere, serene, di sì ampio e libero respiro, le pastorali dell'anima, che preludiano alle pastorali haydniane e beethoveniane, il fresco gettito lirico dei misconosciuti zingari dell'arte, errabondi per le corti d'Europa, in Boemia, in Sassonia, in Baviera, a Londra, in Russia, in Polonia, a Parigi, in Ispagna. Bisognava pur conoscerle, sviscerarle queste piccole odissee, l'espressione di un intimissimo mondo che si rivela intero in poche battute. E, di

tanto amore manifestato, di tanta fatica sopportata per dischiudere questi tesori, le piccole meraviglie della sonata cembalistica e per pianoforte, dobbiamo essere grati all'insigne studioso. Per sua virtù rivivono il Platti (una sua fantasia — la sonata VIII — ha veramente impeto lirico e largo soffio beethoveniano), il Ferradini, il Paradies, il Pellegrini, il De Rossi, il Paganelli, il Turini, l'Alberti, il Boccherini, il Borghi, il Ruini, Mattia Vento (a cui dedica pagine amorosissime) il Sanmartini, il Galluppi, squisitissimo poeta della musica, altro grande amore del Torrefranca, il Pescetti, il Borghi, il Tenducci. L'indigenza deplorata si trasforma in ricchezza portentosa. Meno numerosi erano i pittori nostri nel '400 dei musicisti girovaghi pullulanti nel '700.

Non persuaderanno tutti gli addentellati che si ravvisano con le prime opere di Haydn, di Mozart e di Beethoven; ma era bene insistere sulla fecondità dei motivi e dei ritmi, passati ai sommi con le prime fresche e gagliarde impressioni, e il primo slancio dell'anima, il primo spasimo eroico per la liberazione. Decisamente e teneramente mozartiani erano già il Ruini, il Vento, il Boccherini. Lo stile della nostra sonata del '700 ritorna nella sonata beethoveniana dei primi tempi; il minuetto italico anima lo scherzo dell'atleta, che sorride fra le lagrime e trascina poi tutto con impetuosa foga nel suo gran turbine, quando plasma e soffre le sue sinfonie. Come obliare i suoi maestri, il Clementi, il Salieri, il Cherubini?

Tolleriamo gli aspri giudizî sugli eroi dei Reimann, che la foga del critico novello vuole detronizzare e precipitare. Ma dovevasi far posto all'azione continua esercitata in Germania da Johann Sebastian Bach, non così trascurato e misconosciuto come il Torrefranca pretende. Il grande contrappuntista è maestro ai suoi figli e agisce profondamente sulle anime, determina uno stile, uno svolgimento ritmico, nei preludi, nelle fughe, nei corali, nelle cantate, nelle « galanterie », al tempo stesso della creazione italiana più fervida. Può ripetersi davvero che Händel prese in Italia « il meglio del suo genio »? Che sia « tutto slavo di anima » lo Haydn? Perchè tanta acrimonia contro di lui, e supporlo solo originale nelle danze rustiche, nei canti nostalgici della sua terra, e ritenerlo « sfruttatore » del Vento, nei congegni di armonia, di contrappunto e di modulazione, imitatore del Clementi, nello svolgimento per analisi di un tema?

A questo accuratissimo studio sui primitivi della sonata moderna, il Torrefranca, armato di tanta dottrina, aggiungerà altre indagini sul Vivaldi, sulla musica operistica e istrumentale del '700, quella, indi-

spensabile per compiere la genesi ora tentata, sullo sviluppo del quartetto italiano; e aprirà il cuore ad altri precursori della grande arte germanica, trascurati, per necessità, nella prima grande opera: Domenico Scarlatti, il Marcello, il Durante, il Paradies, il Martini. Raccolto alla sua ara, sacra alle Muse, senza più crucci e sdegni e ire e il violento prurito di lotta, mediterà più serenamente, preciserà anche il suo concetto sul Romanticismo, che qui appare alquanto oscillante, e sembra debba inclinare verso l'amore, lo scherzo, l'indipendenza, il passionale, e avviarsi alla così detta classicità germanica, impossibile a definire. Né vorrà trascurare gl'idealisti raggruppati attorno all'« Athenäum », trascorrenti, con decisa simpatia, nell'Italia musicale del loro tempo, seguaci in parte dell'Ardighello e fantasticatore di « Hildegard von Hohenthal », un romanzo musicale che da noi non si legge e che è tutto un inno all'arte nostra, [1]) sempre ammirata, sempre ritenuta fresca fonte di vita dai romantici autentici che nessuno vorrà confondere coi pedanti e gli sfaccendati.

(1) E' un'esaltazione incessante del Traetta, di Leo, Pergolesi, Majo, Jomelli, Pu-
gnani, Tartini, Lolli, Viotti, un devoto ossequio al Martini, al Valletti, allo Zuccari.
L'Italia vi è sempre lodata, anche a scapito della Germania (W. Heinse, *Hildegard
von Hohenthal*, ed. C. Schüddekopf, Leipzig, 1903, I, 65: « Emanuel Bach, eben kalt
in der Theorie, mit Geringschätzung angesehn ») —: « Gutes Land, Italien..., aus
dir ist doch viel schönes menschliches Gefühl in die andern Erdstriche ausgegan-
gen » (I, 194). « Nicht die italienische Sprache hat die welsche Musik geschaffen, son-
dern das welsche Herz und Feuer, die neapolitanische Schönheit des Himmels, der
Erde und des Meers » (I, 234). « Die Instrumentalmusik... hat... einen viel weiteren
Umfang als die Menschenstimme, sie ist das Meer und die Luft, worin diese schwimmt
und ihre Fittiche schlägt... Instrumentalmusik, worin Fluss wahren Gefühls und
Schwung, Flug origineller Phantasie herrscht... drückt ein so eignes geistiges Leben
im Menschen aus, dass es jeder anderen Sprache unübersetzbar ist. Herr Reinhold
muss die Meisterstücke von Tartini und Pugnani ganz vergessen haben » (II, 40).
« Man muss diesem sinnlichen schwärmerischen Volke die Gerechtigkeit widerfahren
lassen, dass es in der Musik-Erfindung und Ausführung zusammengenommen oben-
an steht » (II, 29). Si veda anche H. Müller, *W. Heinse als Musikschriftsteller* nella
Vierteljahrschrift f. Musikwissenschaft, III, 561 sgg.

VINCENZO BELLINI

(Discorso)

Da
Celebrazioni e Discorsi
della
R. Accademia d'Italia
Roma, 1935

(Il discorso commemorativo precedente, svolto a Catania, non è stato trascritto.
Un riassunto nel "Giornale di Sicilia" - 1934).

Cent'anni — assunto tra gli eletti nei suoi cieli di pace, passato tra le turbe, ch'egli scosse e rapì con le melodie celesti, come creatura d'incanto e di sogno — e quale rapido sogno dileguata la sua breve primavera di vita — ancora sogguarda tenerissimamente dalle sue tacite regioni ai miseri e sperduti di quaggiù, di cui conobbe le ansie e gli affanni, a tutti recando il suo conforto, donando a tutti la sua luce divina. Lo amarono tutti; tutti ne subirono il fascino misterioso, e al suo canto si arresero come alla lira possente di un Orfeo novello, il canto che muove al pianto, e redime e rischiara e solleva e trasfigura.

E ancora oggi sentiamo di amarlo, vivente ancora certamente con noi, fanciullo di eterna grazia, con la freschezza dell'opera che non si consuma, intrisa ancora del nostro sentimento, e soavissimamente confortatrice. Entro una breve spanna di vita terrena si gettarono semi per l'eternità. Creatore per un decennio, dal '25 al '35, nel fervore del nostro romanticismo, via via togliendosi dal cuore i nove drammi, le sue quintessenze di vita, non tutti, ben si comprende, di eguale perfezione e elevatezza spirituale, ma forti ad ogni onda di tempo che avanza, saldi alle tendenze e ai gusti che si mutano, alle scene che si trasformano. E sono voci sempre sorgenti nelle anime, balsamo alle nostre ferite, e come blande carezze che ci alleviano al sollevarsi dei turbini, allo scroscio delle procelle. Non hanno parlato a noi intimissimamente, e non ci toccarono nelle viscere le rappresentazioni delle opere belliniane ripetute su e giù nell'Italia intera, e non apparvero segni di amore intenso e inalterabile, bisogno di pianto e di liberazione? Chi le riterrebbe indizi di pietà unicamente, spettacoli di pura convenienza, lusso di commemorazione?

* * *

Venuto al tragitto terrestre con sembianze e voce di cielo; scarsi gli eventi e, nell'assorbimento tutto interiore, di poco rilievo. Nessun episodio clamoroso in quella vita così semplice, fatta di solitudine e di intero abbandono all'arte; non le avventure che perturbano, conflitti

tragici che scavano abissi nel cuore; allontanato come per incanto da ogni sfera di tumulto anche nelle città dei rumori mondani più assordanti; non uragani e non sciagure e patimenti gravi; ma anche, fuori del divin riso delle armonie che l'inebriano, e dei palpiti sovrumani degli accendimenti dell'anima, e trasporti e tripudi nelle sfere del più sereno ideale, poche gioie, pochi piaceri durevoli. Non un sorriso di bimbo suo, il bacio di una donna sua, avvinta al cuore per una vita. In tanto e così irreprimibile bisogno di passione, di aderenza, di amore spasimante e travolgente, mancata la più gran fiamma, e simulacri vani di amori leggeri e labili, voluttà effimere, di nessun ristoro, che follemente allettano e incuriosiscono gli studiosi superficiali, attenti al traviare del loro umanissimo eroe, portato alle altezze col pondo greve della terra impura.

Limpido nello sguardo e nel pensiero, come il cielo più azzurro della sua Sicilia, egli è pur passato come avvolto in un velo tenue di mestizia, corrente al dolore degli uomini, perchè trovassero espansione e pianto, e non li esacerbasse il destino triste incombente su tutti, il grido delle vanità universali, delle rinunzie eterne, quel grido che comprime lui nel petto quando gli muore lontana la fanciulla amata negli anni più ardenti: « tutto è passeggero in questo mondo di fantasmagorie ». Tutta la robustezza era nell'interiore. La fibra era delicata, e poteva temersi che nembi schiantassero nel suo più altero sviluppo quella figura così esile, eretta al cielo e come sfinita dalle melodie soavi dell'anima, tutto respiro di dolcezza e tenerezza, aperta appena all'ira, ai bruschi accenti e risentimenti. Chopin doveva somigliargli, anelante alla sua zolla dell'estremo riposo, un soffio d'azzurro come lui, e come lui di tanta fermezza e gagliardia di volontà e di convinzioni, in tanta fragilità dell'apparenza corporea esteriore. Ma la morte scese rapida, quasi temessero i cieli il minimo apparire di un languore e di una consunzione, e ordinassero che dond'era disceso risalisse, intero di forze, raggiante della bellezza eterna, con la coscienza di una missione compiuta, di un retaggio lasciato alla patria e al mondo di opere tutte calate nel più pronfondo dell'umano e del divino, impossibili a superare. Così si è continuata e si perpetuerà nei secoli quella vita a cui tanto teneva, coll'intenso, fortissimo sentimento e l'impeto a creare, il bisogno di continua armoniosa aderenza al mondo dei sofferenti, per amore e per pietà, che nobilitava e purificava con istinto indomabile. Ed ebbero così svolgimento, in altro stile, i soggetti tragici che alla mente gli balenavano al congedarsi dai « Puritani » e dalla vita stessa, ri-

presi dal Verdi, dal Donizetti, da altri degnissimi, che poteva salutare il Romani, affranto per la morte dell'amico, la morte che troncava tanti disegni, tutti noti « e in ogni loro entusiasmo » a lui, diceva, il fido compagno.

Questo gracile dolcissimo cantore e poeta delle melodie eteree, reggeva impavido il suo mondo, dritto e sereno, non scosso dal dubbio, non piegato ai capricci e alle esigenze del pubblico, vittorioso d'ogni ostacolo. E procedeva all'alitare risoluto del suo Dio, attento unicamente alla voce, al grido del cuore. Ch'egli comprendesse nella grand'anima il cuore dei milioni, e adunasse in sè le aspirazioni del suo secolo, uscito da tormentose lotte, teso al dolore, incline al lamento e all'elegia e sospiroso di pace, troppe volte si è ripetuto. Doveva pure immergersi nelle correnti spirituali dei suoi tempi, e specchiare nell'arte sua turgida e cristallina i sentimenti dominanti, il grande travaglio, la mestizia accorata, il bisogno struggente di quiete e di calma. Araldo del suo popolo, con la fiaccola illuminatrice del genio, senza dubbio, pronto a raccogliere ogni armonia di questo suo e nostro popolo ed a sublimarla col palpito della sua grande anima. Ma si insista sulla individualità particolare, spiccatissima, possentissima di questo eletto, che in sè assomma le virtù della stirpe e reca il messaggio dei celesti, sul prodigioso acuirsi in lui della sensibilità, fattasi sgomentevole, inaudita, e quella interiorità profondissima, da cui tutta scaturiva l'intensa vita e si staccavano le melodie dell'anima correnti alle melodie della terra e dei cieli. Il mistero di quest'arte soggiogatrice è lì dentro. Nè mancò di avvertirlo Rossini, che diceva al Pepoli piacergli il carattere aperto di Bellini, e si persuadeva che doveva « sentire profondamente », come lo mostrava la sua musica. « Simile a sereno profondo », « tutto s'apriva a me schietto », confessa il poeta dei « Puritani ». E dovevano essere per Bellini la vita e l'arte un solo respiro. Nato per comprendere gl'inferni dell'anima, il tumultuare delle passioni angosciose e per placare con la soavità del canto che Dio gl'infondeva ogni dissidio, e sedare i turbini, spegnere il ruggito delle tempeste e comporre ogni discordanza umana nell'armonia celeste. Pensiamo a Richard Wagner, che mai si tolse dallo spasmodico e dal torbidume passionale, spinto all'ebbrezza e al delirio. Giunge a Bellini con un tremito convulso e gli passa il fresco alito della melodia alta, sublime, candida, del biancore di neve alpina; e freme allora della sapienza dei suoi Germani che offendeva l'innocenza divina del creatore della « Norma ». Per quale prodigio voce mortale, umile, dimessa e piana ci appare come vibrata dall'alto, passata all'arpa eolica dei puri e dei celesti, discesa per incanto per blandire i crucci e le ire di chi dolora in terra? Con quelle

note sovrumane in cuore e l'immagine dell'amico fissa innanzi, il Donizetti compiva il suo capolavoro: « Ho pensato invocare la sua bell'anima, ed essa mi ha ispirato la 'Lucia,».

E' forza d'amore quella che regge e domina l'opera di quest'artista fanciullo, che ha l'ingenuità fresca e gagliarda dei primitivi, forza d'amore che muove la sfera terrestre e le sfere dei cieli. Arrestarsi alla passioncella, ai fuochi violenti che rapidi si accendevano e rapidi si spegnevano in questo innamorato del femminino eterno e del femminino consumabile, e non discendere al grande fuoco d'amore nell'anima è follìa. Era pure la sete dell'eterno, l'anelito all'infinito che destavano e movevano nel tenerissimo e fortissimo cuore le armonie del cuore, i battiti dell'anima, le pulsazioni dell'arte, sempre vittoriose delle cupidigie dei poveri e tormentati sensi, che vengono e vanno e non lasciano solco. Sapeva il suo Florimo la terra trascinata dal dolce amico e rimasta alla soglia dei cieli dell'arte, la debolezza confessata « d'innamorarsi alla follia » con facilità stupefacente; e capiva, con la vanità del fugace godimento, l'immenso bisogno d'amore, di aderenza, di un vincolo, di una trasfusione dell'anima, traboccante di sentimento e di affetto. E il Lamperi, similmente, vedeva nell'amico, compagno ai celesti, muoversi ostinate quell'onde di affetto — « come io sempre sono stato legato a qualche cuore » —. La dura terra non concedeva a questo cantore della più inebriante soavità d'amore la donna ideale; e il martirio dei sensi per la donna altrui, ahimè, prolungato, doveva acuire il bisogno di intimissimo abbandono alla più dolce creatura che si vagheggia e sospira e trattiene il bacio per l'altra sponda. Quanta tenerezza nel primo amore per la povera Maddalena! E come doveva pur premere sul capo dell'appassionatissimo fanciullo la corona del sacrificio e della rinunzia, quella corona rimasta spinosa e trafiggente all'infelice, sempre cullata nel suo sogno d'amore e alfine arresa alla morte! Ed è tra le lagrime che vi avverrà di udire la romanza belliniana infantile, molle di pianto e di sospiri: « Dolente immagine di Fille mia, Perchè sì squallida mi siedi accanto... » che il cuore ricamava sui versi arcadici dell'innocente adorata, preludio alle romanze dei drammi d'amore, invase dall'onde or placide or travolgenti di pianto.

Infine, sono idilli e tragedie d'amore che tutto assorbono e tutto in sè concentrano e compendiano nell'abbandono di due cuori tutti i destini della vita le creazioni belliniane su cui passò il soffio animatore dell'eterno, veri trionfi dell'amore che sopravvive ad ogni strazio delle misere carni e dell'anima, ai più cocenti inferni, e sconfigge e

trafigge la morte stessa. Come la pastorella di Francia il tenero Bellini poteva candidamente affermare: « Je ne sais rien, si non aimer ». Stringersi perdutamente a chi s'adora, sentire nel cuore la possanza celeste — vinca la passione e si sommerga il mondo. L'oblio di tutto, ma la dedizione intera in ogni tempo trascorrente alla persona amata, e l'impossibile tramonto di una passione che divampa, ed è fuoco, luce, respiro di tutta una vita, il frangersi di una unione che Iddio benedisse in onta all'anatema scagliato dagli uomini.

Eroi ed eroine di amore e di sofferenza, coppie di amanti che il fato congiunge e disgiunge e flagella, e di cui l'odissea dolente è cantata alle stelle. E la coppia grida il nome di amore e di dolore all'annunzio del dramma: « Adelson e Salvini », « Bianca e Fernando », « Giulietta e Romeo »; e sono destini di due cuori che s'avvicinano per l'estasi e il martirio d'amore quelli svolti in ogni altro dramma. Ma è pure sempre la donna che è posta a custode del sacro fuoco d'amore, la Vestale invitta, che torreggia come Norma nei campi e nelle selve della solitudine e del mistero; la donna, che assedierebbe i cieli pur di ricuperarvi l'amato, e dei cieli reca lo sguardo, il dolcissimo sereno disteso sui roghi della passione, e, nel delirio, e, ai lidi di morte, grida l'insopprimibile e invincibile forza d'amore. L'inganno può generare furore, accendere le ire, ma le note selvagge e acerbe guizzano nel cupo per subito blandirsi e mutare d'accento e soavizzare ogni asprezza, quasi le fissasse una mano dell'alto impietosita, di arcano e sovrumano potere.

Appunto per questa ardenza dell'anima e la necessità di espandersi, di comunicare, di gridare il dolore che preme, la gioia che l'esalta, Bellini si è fatto virtuoso dell'amicizia. Occorre risalire agli antichi per ritrovare esempi di una unione d'anime così salda, di una corrispondenza d'affetti tra compagni così profonda e tenace, come quella che avvinceva Bellini al suo Florimo. Consapevole Bellini stesso del miracolo: « la nostra amicizia meraviglierà il mondo ». Dalla verginità del sentimento attingeva le forze per l'espansione continua e il trasfondersi fidente nel cuore dell'amico. E in questo armonico pulsare si intensificava e raddoppiava la vita. Il vincolo dolcissimo col Romani si rallenta per un tratto e minaccia di spezzarsi. Quanto ne soffre! E' un mondo che precipita; un deserto di poesia che si fa attorno a lui. Ricongiunto al fratello perduto, gli par di toccare e riconquistare il cielo. Ha le esuberanze dei fanciulli e dei primitivi; trova divini, celesti, angelici i suoi preferiti; i cantanti che lo soddisfano hanno la perfezione di angeli; profonde i superlativi al minimo tremito del cuore; e gioisce puerilmente dei suoi trionfi; quasi sviene; è stordito; corre alle confi-

denze. In un impeto abbraccia la Malibran sulle scene, e si meraviglia poi del suo « trasporto tutto meridionale ». Anche si accarezza da sè, per bisogno di intima e tenera espansione. Per compiacere il teatro nuovo e i suoi critici rinforza i mezzi orchestrali dei suoi « Puritani ». E' un dono di natura e gli pare nuova conquista: « quell'armonia nutrita d'armoniose consonanze... ti fa un bene dell'anima ».

* * *

Era uscito dalle scuole di Napoli forte di studi, esperto anche nel contrappunto. E chi lo accusò di povertà di scienza nell'istrumentare, e di manchevole tecnica, non aveva coscienza della originalità e ellenica purezza dell'opera nuova belliniana, a cui il possente artefice metteva il suggello dell'anima sua. Con affettuosità e candore si stringe ai maestri. Quando ritorna a Napoli, prima di avventurarsi a Londra e a Parigi, rientra commosso nelle aule del conservatorio. Qui si addestrava; qui si apriva la prima breccia alla conquista del suo mondo; il primo solfeggio qui imparato negli esercizi di canto portava alle divine sue cantilene. Qui, come in un tempio, s'iniziava il culto agli spiriti grandi, che aleggiavano innanzi a lui, come spiriti divini: Pergolesi, Paisiello, Jommelli, Cimarosa, Palestrina. Lo « Stabat » del Pergolesi, che pur tremava nel cuore dello Schubert, lo moveva al pianto. Dove trovare maggiore sublimità che in questo « poema del dolore »? Febbrilmente ricercava nei modelli la grazia congiunta alla passione; e dove scorgeva le affinità del suo spirito, la sua natura, tutto si concedeva con infantile abbandono. E durature per la vita gli rimasero le prime impressioni, decisivi i primi amori nel succedersi delle sue creazioni e nel foggiarsi il suo stile. Delle rimembranze soavi della prima giovinezza tutta la sua vita si è nutrita. Studiosissimo di Haydn e di Mozart — i suggerimenti che da loro ebbe apertamente li confessava — presto e forse furtivamente aperse il cuore a Beethoven, colpito dalla soavità e dolcezza intima infinita in quel titano delle eterne lotte e burrasche, che gli è presente ognora e con maggior insistenza quando compone la « Straniera », la « Norma » e l'opera estrema.

Nè poteva dolersi degli scarsi assaggi di polifonia, portato per natura all'espressione vocale, fuggente, nella dritta, semplice, intensissima vita dell'arte, le complicazioni e le astruserie, ogni sudato accordo sinfonico. Il gettito continuo della fonte melodica, postagli da Dio nel cuore gli bastava. L'ignoranza lamentata era pure per l'arte una benedizione. Volerlo immerso in un mondo non suo quale stoltizia! S'inginocchiava all'altare dei sommi. Gli avvenne di chiamare sublimi le composizioni del Mayer, maestro al Donizetti. E un miracolo dell'arte, una commedia divina apparve a lui il « Tell » di Rossini. Avanzava

circospetto, raccolto, umile, nemico d'ogni facile improvvisazione; studiava, amalgamava nel suo spirito le opere altrui con indefesso zelo. Come si chiudesse in sè e solo si saziasse delle melodiche armonie dei suoi prediletti doveva saperlo il suo Lamperi, che vorrebbe attratto a Milano per abbandonarsi con lui « al piacere di leggere le divine musiche dei nostri classici » e passare l'ore « in estasi musicale ».

Turbato, scosso, in lagrime dinanzi all'opere dei maestri e dei suoi grandi, in cui vedeva i raggi della divinità non passati a lui, ma non dimentico mai del Dio che viveva e lo guidava nel cuore, non arrendevole agli oracoli incensati, attento alle esigenze dell'anima sua più che ai capricci del pubblico. Gli è cara l'indipendenza quanto la vita. Rossineggiavano tutti ai suoi tempi — pensate a Mercadante, al Caraffa, al Donizetti, al Meyerbeer — e il tributo del giovanissimo Bellini all'idolo incensato non poteva mancare. Ma le imitazioni sono scarse nelle prime opere, e già nei « Capuleti » la voce animatrice del Rossini è fioca e appena percettibile. Restò l'amore, il desiderio ardente di aver compagno, non rivale quel possente, seduttore di un mondo; da lui poteva venire luce e consiglio e appoggio; amare Rossini, soleva dire, « è un vero sentimento, un sentito bisogno del mio cuore ».

Notava il distacco, il diverso sentire e concepire, quel prodigare superbo dei doni della fantasia così prontamente accesa, mentre a lui veniva l'accusa di debole invenzione, di poca abbondanza di idee. Ma aveva coscienza della sua creazione nuova, inusitata, di fronte a quella universalmente acclamata. Quell'abbandono intero all'impeto e ai singulti dell'anima, quella vena del canto apertasi nei labirinti del cuore, e il sorgere di questo canto dai fondi dell'anima alle altezze pure e azzurre dei cieli — a lui ben si affidava il vangelo e l'incanto di un'arte nuova, la missione elevatrice del nuovo dramma. Veramente, è la virtù del canto il dono maggiore che Dio abbia fatto al suo eletto; il canto, che involge ogni sentimento umano della sua onda melodica ed è come un lavacro sacro delle colpe, alleviamento di pena, tacita intesa coi celesti al termine del nostro martirio. Per altri musicisti il canto può significare un episodio, per Bellini è stato la sua natura, l'intera sua vita. Affratellato a Schubert, che tutto mutava in canto quanto sentiva e percepiva. In tenerissima età desiderava un cembalo, « per sollevare l'anima » diceva. A sollevare l'anima intese una vita. Richard Wagner si accosta all'opera sua più solenne e tragica, ed è rapito da quella ricca vena di canto, larga, chiara e pura e come linguaggio di cielo. Al cielo dovrebbero rivolgere una preghiera i sapienti compositori germanici, ogni volta prima di prendere sonno, perchè pure a loro scendessero simili melodie e acquistassero quella pratica del canto che l'u-

nico Bellini rivelava. E sdegnoso lancia ai suoi connazionali il triplice grido: « Gesang, Gesang und abermals Gesang ». Canta e crea Bellini: altra parola pare non abbia per il ritmo e il respiro dell'anima. La voce era debole, ma soave e armoniosa; e si sollevava leggera e come aerea sugli arpeggi e le modulazioni del pianoforte, vibrate appena. Lo sorprendeva lo Hiller, così provando e fantasticando, immedesimandosi coi suoi attori; giammai canto d'amore, di passione e di dolore sgorgava dal più profondo dell'anima, come il canto suo, erompente dai mondi di silenzio e di mistero.

Grande attore lui stesso, e subito e di slancio accogliendo in sè ogni moto interiore, ogni gioia, ogni sofferenza, di coloro a cui dava vita entro il suo mondo di suoni. E pare centuplichi il suo sentimento, ponendosi in cuore le passioni dei personaggi che studia. E' invaso dagli affetti di ciascuno di loro, lo assicura a chi l'interroga sui misteri della sua arte; immagina « esser divenuto quel desso che parla »; e dall'osservazione incessante delle passioni toglie la favella del sentimento per la sua arte. Si chiude in sè e si concentra; e, con tutto il calore della passione, declama la parte del personaggio del dramma; osserva le inflessioni della voce, l'accento, il tono dell'espressione; e vi trova, dice, « i motivi e i tempi musicali adatti a dimostrarli e trasfonderli in altrui per mezzo dell'armonia ». Quella naturalezza meravigliosa di espressione, il fraseggiare piano e solenne del suo canto, è frutto di coscienzioso e attentissimo approfondimento, non mai di facile, impensato abbandono. Senza precipitare e smarrirsi nelle viscere umane, come farsi interprete degli umani affanni, spremere il pianto nelle note di dolore? Impossibile divagare, sbandarsi. Va al centro della vita del sentimento; e debbono campeggiare in questo centro i suoi eroi, che pare assorbano nella grand'anima la vita dei minimi. Salda, costante, diritta, unica è l'intonazione. Tutto è intensamente espresso; e tutto è compatto, di concisione e sobrietà mirabile. L'unità non si frange. La interezza e saldezza dello stile belliniano è il segno della grande originalità che più lo caratterizza e che a nessuno può sfuggire.

Il miracolo di quest'arte che eternamente intenerisce è l'umano che vi s'addensa e vi ferve, è il respiro naturale dell'anima, il grido spontaneo del cuore che vi si accoglie. Non doveva curare Bellini di bandire un vangelo d'arte. La sua palestra era il cuore, non la tribuna di un pubblico avido di rumoroso spettacolo. « Il dramma per musica deve far piangere, inorridire, morire cantando » — è il suo verbo semplice, divinamente infantile, in solenne contrasto con la fanfara nell'« Oper der Zukunft » di Richard Wagner. La nota che più soavemente e accoratamente piange dev'essere la nota sua. Le dottrine,

gli assennatissimi ragionamenti a che servono? Fugga l'arte ogni artifizio, e sia schietta, chiara; parli il linguaggio del cuore. E l'aveva coi letterati il caro e adorabile Bellini, che gli guastavano il sacro mestiere ed erano goffi col loro gran « buon senso » e apparivano « bestie feroci e intrattabili ».

L'intimità del suo mondo era largo compenso alla non voluta ampiezza e all'universalità non mai sospirata. Altra musa non doveva ispirarlo che quella dell'amore, del dolore e del pianto: « la mia malinconica musa », tale era da lui riconosciuta; e la riconosceva l'afflittissimo Chopin, tutto immerso nei labirinti e negli intrecci armonici, sempre evitati dal suo fratello d'arte, appassionato e mesto. Un giorno assiste ad una rappresentazione della « Sonnambula », e si commuove e piange alle note gravide di pianto che si toglieva dal cuore il Rubini. Sospira una tomba accanto al tenero cantore d'Italia e l'ottiene. Tanta soavità e tanta grazia è in questa mestizia belliniana, che vi muove a lagrimare, pure sgravandovi l'anima di pena, pur sgombrando le ombre, togliendovi al cupo, ponendo in ogni tremito di angoscia un sorriso di cielo. Si affida all'onde, che certo si agiteranno, si increspe-ranno di dolore, ma non saranno torbide. Il virtuoso della mestizia assapora con voluttà petrarchesca questa tristezza di sogno, di cui ha bisogno, e colora il patetico del suo canto largo con una tinta declamatoria sostenuta, sempre lontana dal languore.

Ed è singolare la robustezza di questa elegia drammatica a cui egli dà vita così intensa, l'immancabile, istintivo ammorbidire del crudo reale. Romantico, attratto dagli accesi colori, dalle scene violente, dai fieri contrasti e dissidi, dalle paurose e misteriose inquietudini, da assalti e congiure e suoni d'arme e annunzi di guerre, dalle avventure di pirati e corsari, dai mille inferni a cui la povera anima amante è in preda — nella « Beatrice » assistiamo allo strazio della tortura di Orombello — lanciato fra lampi coi suoi eroi al « furor delle tempeste », con nostalgico desiderio verso l'esotico, dopo le scene ritratte della sua Sicilia nelle prime opere, idolo dei nostri, di tutti i romantici — nella lontana Spagna appariva come una manifestazione nuova del genio di Walter Scott —. Eppure, signore della sua passione, con dominio così calmo e sereno su questo mondo in scompiglio e in dolore, senza mai una tensione aspra, o una molle sdilinquitura, mai vinto dai tumulti, dagli sdegni, dalle fiere e cupe malinconie byroniane. Romantico anche nella sua tenerezza per ogni accento della musa popolare, chino ai canti e alle cantilene degli umili che raccoglieva, gli umili delle sue care sponde che esalavano al limpido cielo i cocenti sospiri e che ritraeva nei canti semplici della « Nina pazza

per amore ». Romantico nella sua ardenza d'amore per la patria — il suo mare, il suo sole, l'azzurra sua montagna, la bella, la cara, la povera Italia, su cui appoggia il suo dolce « mio »: « mia cara Italia », « la mia Sicilia », « la mia terra natìa » —. Va peregrino in Inghilterra e in Francia con questa patria in cuore, e gli cresce il grande desiderio più s'allunga l'esilio impostosi. Quella velleità di cospirazione carbonara nei primi anni di Napoli, condivisa col suo Florimo, appare simbolica. Così mite, e della fierezza alfieriana così appassionato amante. Nel « Pirata » raccoglie già il gemito dei popoli oppressi e della patria spasimante. Inquieta i vigili del governo delle aquile ideando l'« Hernani », che poi abbandona. Nunzio di pace, messo dei celesti; ma la bella, la pura, la forte anima aveva il palpito, il fremito per chi anelava frangere le catene e assurgere a libera vita, il ritmo bellico, l'impeto passato al coro di guerra della « Norma », che rimase come vangelo di popolo nei giorni del nostro riscatto e suonò come squilla di riscossa, quello slancio di fronte ai santi ideali patrii che mutava il lirismo tenero in vigore di protesta e portava alla stretta dei « Capuleti », al richiamo di guerra nell'eroico duetto dei « Puritani », a quel clangore di tromba vibrato agli intrepidi, e certo destinato, come Bellini voleva, a far « tremare di gioia tutti i cuori liberi ».

* * *

Le sventure dei tempi portavano agli accendimenti eroici; ma veramente era l'idillio dell'anima che più conveniva a questa angelica e fanciullesca natura. E il divin canto sorgeva limpido e puro dalle zone di silenzio e di pace. Tra campagne ondeggianti al libero cielo e al sole, l'estro si destava, le melodie del cuore si scioglievano soavi. Toglierlo ai suoi romitaggi era privarlo della comunicazione più viva coi celesti. La verginità della natura è tutta nella verecondia del suo canto. Ogni impressione cadeva negli estremi fondi della coscienza, e da quegli abissi interiori venivano, coll'onda melodica, i riflessi dei fantasmi, paesaggi, scene di vita che rianimavano. Giammai una descrizione degli incanti di natura, l'armonia imitativa, di cui si compiacerà il Debussy. Natura e stato d'animo si compenetrano nell'acceso sentimento. Se è inquietudine al di fuori, il ritmo del cuore, fattosi fremente, lo rivela. La mestizia che è nella natura percossa dal fulmine genera l'uragano nel « Pirata » e nei « Puritani ». Ed è un tremito di tutta l'anima, leggero, soave, in quel diffondersi tremulo dell'argenteo raggio di luce lunare che giù discende al canto religioso di « Norma », e si fa sempre più sereno e luminoso col succedersi degli accordi, il passaggio meravigliosissimamente modulato dell'accordo del « fa minore » in

« maggiore ». Veramente terra e cielo si congiungono. E il sentimento umano, per volontà divina, si pone al centro d'ogni cosa creata. Se non si spiritualizza il materiale e il corporeo, perchè avremmo soffio di vita?

La freschezza delle « Bucoliche » virgiliane è nelle romanze e nelle cantilene che ingemmano le opere di questo innamorato della vergine natura. Ed è un nuovo aspetto della « Pastorale » beethoveniana l'idillio campestre delicatissimamente e leggiadrissimamente svolto nella « Sonnambula »: amore e sogno, tristezza e dolore e gemito e pianto del cuore, l'ebbrezza del ritrovo, tutto il candore, tutta l'ingenuità, la calma nello strazio della fragile donna, divinamente pura e forte, un notturno tra ignari e semplici che sembra sollevarsi per vibrare nelle regioni eteree tra i celesti; così larga e possente è l'onda melodica che involge e travolge i minimi e comuni eventi degli umili, e risponde al possente ampio respiro lirico, il puro alito che batte nell'azzurro delle vette supreme, dominanti le zolle raggomitolate al basso, in cui sognano e delirano e martirano i mortali.

Raccolto all'altare dell'arte il Nume ispiratore lo accosta e lo bacia. La serenità che rivela nell'ondeggiare e fremere della passione è la fiducia stessa in questo suo Nume, che certo non l'abbandona. Dio mi ispiri — Iddio ha voluto così — Iddio ci penserà — Prega Iddio che la mia fortuna s'avanzi. — E' la piana parola del credente. L'ara di rifugio della divina Provvidenza sempre gli è dischiusa. Benigno Iddio lo accoglie, gli largisce i suoi doni, gli pone al suo fianco gli interpreti più ispirati e aderenti all'anima sua, capaci di dare tutto il patetico e il sublime, tutta la dolcezza e tenerezza, tutta la forza e ardenza passionale, le lagrime spremute nelle sue più accorate espansioni. E come plasmato a sua immagine era il Rubini. Al « Pirata » e alle opere successive in cui cantava dava lui « l'angelico colore ». E il rapito gran fanciullo chiama « angelo » anche la Pasta, sublime anche la Carradori, che gli raffigura Giulietta; capace di vibrare tutte le corde del cuore la Grisi, sebbene male si adattasse ai caratteri elevati. Coprirebbe di baci la Malibran, « a dispetto di tutto il mondo »; e sognava un risorgere della maltrattata « Beatrice » con lei per protagonista. A tutti gli adattamenti dei « Puritani » e di altre opere alla sua voce si presterebbe, senza uno scrupolo. Un puro solfeggio di questi eletti, di sensibilità così profonda, dava commozione e rapimento quanto il più acceso verso di Shakespeare vibrato nei cuori.

E con saggio consiglio la Provvidenza pur accorda a quell'unico il poeta che più conveniva al suo dramma musicale, ideato in contrasto col melodramma tradizionale, con tale aderenza al suo pensiero, da

poter immedesimarsi con esso e produrre quell'unione organica dell'opera, la salda fusione tra musica e poesia, il verso e la frase melodica, che si sospirava e ancora non s'era raggiunta. L'appoggio sulla parola concreta era indispensabile per adagiarvi la propria sua poesia del cuore e fissare, come entro il vivente e il reale, le forme, i temi e i ritmi che ondeggiavano in lui vaghi e indeterminati. « Lieder ohne Worte » gli sembravano assurdi, da evitare sulle scene. Non doveva essere la musica l'anima stessa della parola? Datemi delle buone parole e io vi darò della buona musica. Ben l'intese Felice Romani, legittimo erede della fluida soavità metastasiana, amoreggiante col Monti, elevatissimo sui librettisti in voga, benchè di scarsa inventiva, capace di offrire all'amico i versi desiderati alla sua maniera, che sono quelli, diceva Bellini, « che dipingono le passioni proprio al vivo ». Al Poerio, a cui fatalmente approda dopo il dissidio, rinfaccia la siccità di espressione — « non è il mio poeta » — « non sono i miei versi ». Certo al comporre già li aveva in cuore questi benedetti appassionatissimi versi, correnti al canto, alle onde melodiche in lui prorompenti. Entro gli tremano, sorti col ritmo musicale stesso, il suo respiro. E se il suo Romani oblia per un tratto quell'interiore ritmo, comunque gli riesca, si foggia lui stesso la parola del maggiore affetto. Lirico musicale divino e divino poeta nei suoi elementari accenti. Ordina quel verso che lo tolga al suo fremito e esprima intero il suo sentimento. L'« or sei pago o ciel tremendo », della « Straniera », quante volte lo rifece il Romani per appagare l'amico fanciullo che lo avvinceva tiranno! Quante versioni della « Casta diva » abbandonerà, perchè intera si rendesse nella sua purezza di cielo la celeste preghiera! Quale tortura sui versi dieci volte rinnovati, esprimenti la gioia liberatrice di Amina! Sprona i suoi cantanti, che sono angeli, quando un languore li minaccia. E Rubini, l'idolo Rubini ode tuonare: « Mettici un po' di passione — non sei stato mai innamorato? ». E canta lui stesso, Bellini, con la flebile voce, ma straziante, ma commovente, il canto del cuore.

Nè mai, or che così tranquille e fluide, pure e turgide, vere gemme dell'anima, scorrono nelle opere compiute quelle melodie d'incanto, deste da un soffio dei celesti, mai supporreste il pazientissimo lavoro per dominarle e portarle al suo ideale di perfezione, il sangue che gli costa lo stile che si foggia, il martirio sopportato per avere limpida, intera l'espressione del suo sentimento, vivente il fantasma che nella mente gli balena. Non perchè soffra esitanze o indecisioni, così risoluto è sempre nella ferma coscienza, ma per bisogno estremo di sincerità e di chiarezza. Dove è ito il facile gettito, la leggerezza speditissima di Ros-

sini? Medita, sceglie, ordina, trasferisce all'uopo, appiana, lima e leviga, condensa, trasforma temi, frasi, motivi già elaborati, spunti melodici remoti dal sospirato svolgimento d'una creazione all'altra. Semplifica con una pazienza che ha del miracolo in questo artista del vulcanico sentire, argina i flutti che gl'inondan l'anima. Non li arginava Schubert, assai meno conciso e infinitamente più corrivo di lui. E come sempre vigile fosse il suo pensiero sulle voci di natura, e i sogni ardenti, le armonie possenti e rompenti all'interiore attestano le correzioni frequenti ch'egli faceva nelle partiture manoscritte, or raccolte nel tempietto sacro belliniano del Museo di Catania; ed è eloquentissimo di sapienti pentimenti e raschiature l'autografo della « Norma » edito dalla nostra R. Accademia. L'impegno maggiore è posto nello sveltire l'espressione, sacrificando accordi e arpeggi apparsi vani, togliendo e più raramente aggiungendo istrumenti, abbassando talora il tono che portava a vertigini di altezze. Donde mai, vi chiedete, questo mondo di riflessione venuto a placare le irruenze del primo gettito della fresca e immediata ispirazione?

* * *

Quella semplicità estrema, elementarissima, che avvertite in alcune sonate beethoveniane pur così vibranti del gagliardissimo sentimento è pure nell'anima delle creazioni belliniane più perfette. I temi sono tenui, le cantilene sono puerili, nudo è il canto, eppure il prodigio avviene; e un'onda si muove in noi che irresistibilmente ci trasporta. La struttura così modesta, senza mai lusso d'istrumentazione, le linee melodiche così diritte, piane, purissime — quale ascosa divinità, quale arcana potenza immerge la nota più comune nell'armonia più profonda e su la solleva all'incanto e al tremito dei cieli? Decisamente, la verginità di natura ch'era nel canto divinamente semplice e puro del Leopardi, corrente da un tacito e raccolto idillio, da un lieve e verecondo tremito, alle regioni di mistero, all'infinito, è la verginità stessa ch'è nel canto di Bellini che s'allarga e rinforza e par voglia esulare dalla terra per distendersi alle ignote, misteriose sfere. Ripercuote a volte una sol nota, s'abbandona ad una sola formula cadenzale semplice e soave, e genera una varietà e larghezza di canto indicibile, non raggiunta dagli acclamati sapienti, che vi offrono con generosa prodigalità gli intrecci armonici e sinfonici più complicati e ricchi: un canto unico che converge in un sol foco dell'anima, il canto dei mille, la melodia più sublime di « Norma », con un crescendo graduato di commozione e di lagrime nella distesa placida di decine di battute nella unica tonalità trascelta. Verdi stesso ne era rapito, e dava aspra ram-

pogna al critico d'oltr'alpe che misconosceva la virtù di quel prodigioso canto sollevato sul terrestre. Nel duetto tra Pollione e Norma, diceva, « quanta verità e potenza di declamazione. E quanta altezza di pensiero nella prima fase dell'introduzione di Norma, seguita dopo poche battute, da un'altra frase... male istrumentata, ma che nessuno ha mai fatto altra più bella e celestiale!».

Col cuore aperto, teso al suo Dio, badava ai gridi di natura, alle voci schiette dell'anima, non alle complicate espressioni dei dottori gravi, fuggenti lo spontaneo e il semplice, tesi ai ricchi accordi e alle sapienti orditure strumentali. Come esplodeva nel grido: « bello come la natura », udita la « Pastorale » beethoveniana, badava a non recare violenza all'istinto che l'animava, offesa alla sua chiara e limpida percezione; poeta cantore, come si sentiva d'essere, non costruttore ciclopico d'intrecci armonici, come vantavasi il Meyerbeer. Ed era eterna demenza l'eterno rimbrotto di una presunta povertà orchestrale, di una mancata polifonia, e puerilità di strumentazione. Altri accordi di armonia avrebbero falsata la sua natura, illanguidito il potere sovrano delle melodie sorgenti dall'anima, franta quell'onda larga, compatta, intera, maestosa del suo celeste canto. Come concentrare e condensare, non immergendosi intero nel mondo suo, sordo alle squille esteriori, tanta e così travolgente emozione! Cadeva negli anni, grave di sapere e di esperienza, il Cherubini, maestro un tempo a Beethoven, e riconosceva pur serenamente la freschezza e immediatezza creativa del divino fanciullo. Poteva occorrergli altra istrumentazione di quella sua naturale e semplice, come sostegno al suo naturale ritmo e alla sua melodia? Vi farebbe cuore di sostituire altra anima alla sua, e frangere quella purezza di linea espressiva, per colorire convenientemente l'ambiente, come avrebbe fatto Karl Maria von Weber, musicando i misteri della foresta di Irminsul, dove Norma amministrava il sacro culto? Ancora ci sovviene del turbolentissimo Richard Wagner, che a Bellini si stringe appunto, come sospiroso della sovrana pace ed armonia sonori, pur non avvertendo che in quello studio la serenità e spontaneità della creazione venivan meno. Natura l'aveva prescelto perchè coi mezzi più semplici producesse sulle anime gli effetti più prodigiosi. E si sgomentino pure i gran signori e prodighi distributori delle ricchezze orchestrali, si sgomentino degli accompagnamenti fenomenalmente semplici, usati per sostegno nelle opere migliori, ridotti comunemente ad arpeggi di tonica e dominante, apparentemente indifferenti e estranei all'azione drammatica svolta, mai penetreranno nel secreto profondo dell'arte belliniana, mai avvertiranno la distribuzione naturale eppure sapientissima degli elementari accordi, perchè si desse intera chiarezza e risalto

alla melodia dominante e perchè i ternari di ritmi che si succedono con voluta uniformità giovassero a far campeggiare nel suo pieno sviluppo l'appassionata aria vocale che è al centro della creazione.

Ritmi semplicissimi, pochi accordi che s'alternano nei recitativi; ma quale forza espressiva è negli accenti e riverberi del canto dell'anima, quale avviamento o preludio alle arie più solenni e pure, e come libera, nell'ardenza del sentire, nei ritmi rapidi o in larghe frasi, è armonizzata la declamazione! Qui ancora è l'intensissimo sentimento che segna il distacco dagli sterili recitativi in uso. E la virtù nuova del recitativo belliniano passava, ben ce ne avvediamo, ai veementi accordi della tragedia musicata da Richard Wagner. Non a lui passava la virtù di quelle pause e sospensioni belliniane, di quegli eloquentissimi silenzi, che segnano il condensarsi degli affetti, il risolversi di conflitti e angoscie, le paurose e trepide attese, i trapassi a una nuova espansione lirica, il libero divincolarsi del cuore dagli inferni patiti. Nei rumori e clamori assordanti del nuovo dramma per le turbe attonite quegli alti silenzi si spegnevano.

* * *

Persuadiamoci che è sangue delle vene del cuore quello che anima le arie e cantilene belliniane, sollevate come inno o cantico. Quella strabocchevole ricchezza dell'anima è la fonte suprema della ricchezza del ritmo espressivo. E avveniva che mille canti e una intera orchestra tutto si manifestasse in una sol voce dell'anima, in un unico canto. Gravido di dolore quel canto. E' il gemito, il sussulto, lo strazio, il delirio degli afflitti e martorizzati d'amore che vanno a lui con spinta naturale; e di dolore e di lagrime per la derelitta umanità impregna il sentimento, mosso alla patetica espressione, all'elegia senza mai cupo lamento, e soavizzante col divin balsamo dell'arte ogni asprezza e acerbità di sofferenza. A cinque secoli di distanza il Petrarca trovava nel tenero Bellini un fratello nella dolce e voluttuosa espansione del dolore, nell'alleviamento del pianto. E, com'era petrarchesca l'estetica del pianto all'albeggiare di una umanità nuova, usciti dalla tenebrosità medievale, belliniana è l'estetica nuova dei nuovi tempi aperta al sentimento nuovo degli accesi romantici. « Il dramma per musica deve far piangere cantando ». Non coi languidi stemperamenti della pietosa e acclamatissima « Ildegonda », ma con la molle dolcissima onda che innanzi movevano le divine arie della « Sonnambula », il celestiale pianto che spremeva il cuore dei miseri amanti di Verona, il pianto dell'impazzita Elvira dei « Puritani », che è rugiada dell'anima, nunzio di giorni ancora sereni nei turbini minacciati e nelle tempeste. Così s'am-

morza ogni ruggito di passione, e l'ira si placa, e la minaccia si torce in preghiera, e il cuor tradito di Norma si rimargina nell'angoscia suprema e nello spasimo; l'infelice sorella di Medea abbraccia i bimbi e risorge da un baratro di dolore: « Sento, ah sento che il dono del pianto m'è concesso dai Numi clementi ». Concesso a lui il sovrano cantore, più che a nessun altro poeta del canto, il dono supremo di dare varco alla lagrima, alito al dolore per la salita e la santificazione nelle volte dei cieli.

Volevano i Numi benigni che il dramma nuovo, rifattosi lirico, divina palestra di canto, rifuggisse da ogni aspro cozzo e tumulto e dissidio e contrasto di passioni, e blandisse, come per incanto e bisogno di pace, ogni fervore di azione, pur sviscerando i sentimenti dei personaggi che studia, smarrendosi nei labirinti loro d'amore e di dolore La pugna intrepida è un grido; la lotta si annunzia e appena si combatte; e i conflitti drammatici, che accalorano Verdi, artista d'azione e di fiamme, sempre inteso a opporre spasimo a spasimo, estasi ad estasi, fremito a fremito, degli eroi che individualizza sulla scene, quei conflitti appaion placati da una forza sovrana che è nelle armonie dei cieli, passata ai terrestri. Il dramma si risolve in un canto unico e solenne. Ed una magica fusione delle anime, un abbandono dei contrasti avviene per la magia di una sola onda melodica, che passa travolgente sulle sciagure precipitate e il pianto e il gemito degli afflitti. Questa unità di canto, che è congiungimento d'anime, l'accordo nel divino d'ogni discordanza umana, è particolare a Bellini; è il secreto della sua arte, tutta intrisa del più profondo azzurro dei cieli. Una sola melodia distesa, ampia, infinita, che assorbe in sè le voci sorgenti dalle anime doloranti: amici e rivali, vincitori e vinti, chi tradisce, chi subisce l'offesa e ha lacero il cuore, tutti accomunati in una espressione unica, abbandonati tutti all'impeto di una sol forza fatale; il lirico rapimento di Orfeo che dischiude i paradisi e annulla gl'inferni.

La tragedia avvampa ed è blandita per l'incanto di quest'arte che spande il divino entro ogni travaglio umano, e non conosce nè abissi, nè folgori, nè fuoco consumante di passioni, nè furie che si scatenano, nè orrori, nè catastrofi che dissolvono e annientano. Remota ogni via di turbine, ogni scompostezza selvaggia da questo figlio delle armonie dei cieli. E la natia tenerezza gli è freno alla possente passionalità. Romantico nel cuore, con un sospiro all'infinito e all'eterno, ma aborrente da ogni eccesso o frenesia, inteso a tutto levigare e ammorbidire. Confessa orribile il soggetto di « Beatrice », ma lo colorirà lui, dice, con la musica, « or tremendamente ed ora mestamente », cercando « di correggere e far scomparire ogni cosa disgustante ». Di tanti delicati tratti

dispone; e le note di dolcezza gli fluiscono ad ogni oppressione del cuore, ad ogni tremito di sciagura e avanzare di nembi e d'ombre. Così pacato, composto e sereno nel suo tempio dell'arte, in tanta dismisura di affetti, gettato a sì grand'onda di commozione. E, nel fervore dell'anima, che pare non s'argini e non debba placarsi, di così stupefacente equilibrio, aperto sempre al suo Olimpo di lassù, che tutto lo rischiara e rasserena e gli dona la calma, la pace, la pace che invoca la Vestale sua, mentre miete il sacro vischio e argentea splende nei taciti cieli la luna.

* * *

Questa miracolosa arte, vero dono dei celesti, egli la sente e la spande al suo popolo e all'universo, perchè si trasfigurasse questo mondo di violenze e d'affanni, e si abbellisse la vita col solitario canto nei silenziosi spazi, e il crudo reale si vestisse di dolci sembianze. Generato, cullato entro il sogno e l'estasi questo soavissimo canto, scorre pur limpido sempre, ed è di purezza cristallina, senza mai recar segno dell'oscillànte e nebuloso e vaporoso dell'ondeggiante visione. Com'è trionfo d'amore la sua bellezza, è pure vittoria dello spirito sulla materia. Ma osservate come l'arte divina belliniana corporizzi ancora questa sua alta spiritualità conquistata, e concreti questo suo canto aereo, etereo, disciolto e fuggente nelle sfere. E ci sorprende la plasticità di questa errante celestiale melodia, che non è soffio scorrente, ma onda di suono come visibile, tangibile, simile a linea ridente di rosei vapori distesa nei limpidissimi cieli della sua Sicilia. Direste che il sognatore e fantasta, di infinita grazia e leggiadria, veda i suoi suoni, ne osservi come i lineamenti e i contorni, si compiaccia del giuoco di luci e d'ombre, di quel chiaroscuro da cui toglieva Leonardo il suo gran fascino, pittore pur lui, Bellini, come certamente era ispiratissimo e ferventissimo poeta.

Così, nelle cadenze ritmiche, che commovevano lui stesso e gli spremon lagrime, adagia nella quiete arcana e nella sovrumana calma le umane inquietudini, le ansie trepide, le passioni, torcentisi nel dolore e nello spasimo. E vi sussurrano nei più soavi accenti, come negli adagi beethoveniani — per nulla più solenni e dolci e calmi degli adagi belliniani — le voci di maggior mistero della natura. Questo modernissimo, così aderente alla nostra più intima vita, palpitante di tutti i nostri palpiti, vi appare discendente legittimo degli Elleni più eletti. E greca, direste, è la venustà come la limpidezza e semplicità del suo canto; greca quella infinita purezza e nudità delle linee sue sonore, tangibili e come scolpite nel cuore; greca la sua unità armonica, il centro sereno di luce nel mare delle eterne discordanze; greca quella sua altezza e

sublimità tragica, raggiunta come da suprema vetta, ove sommesso batte il gemito, depurato è il respiro dei mortali affanni, ed è intero dominio del mondo sottostante, in cui ruggono le passioni e stridono furenti le tempeste.

Non lo staccate, lui italianissimo, dalla famiglia ellenica. E certo le aure dolci dell'antica patria tornavano a lui carezzevoli, vagante fanciullo sui lidi suoi, pronto ad accogliere nel cuore ogni suono leggiadro di voce, ogni melodia dei semplici, che è melodia dei celesti. L'intima parentela cogli Elleni, l'armonico concepire nelle tacite sfere dei grandi tragici, Sofocle, Eschilo ed Euripide, evidentemente avrebbe sorpreso, se il destino di tanto gli avesse allungata la vita per poter compiere l'opera vagheggiata, l'« Oreste », e creare la sua Ifigenia, che con mano soave e ferma medica le trafitture dell'anima e con la soavissima voce doma le furie, placa le ire e comprime i singulti del cuore.

Non era pur passata al Leopardi, fratello suo nel lirico abbandono e nell'eccelso canto, la grazia, la semplicità austera, la purezza e armonia degli Elleni? E non ritrovate la gravità e la solennità del coro lirico delle tragedie elleniche nei sommari di vita tragica condensati nei brevi dolcissimi cantici? Elementarissimi accordi anche nella lirica del Leopardi, l'espressione più naturale, più concreta, più modesta ed umile, e l'incanto nasce dalla profondissima intimità, da cui la parola, pregna dell'intensissimo sentimento, si svelle, come il melodico canto, sorgente da abissi che non s'indovinano e che nessuno esplora, e porta all'aer puro e alle stelle la gonfia passione che si allevia e rasserena e si colora di cielo.

I cori angelici avranno voci di tale eterea purezza. E il canto sale e sale liberatore alle regioni eccelse. E il tremito convulso, l'accoramento spasmodico dei gemebondi in terra si converte in prece e implorazione dell'anima, che si distacca dal terreno, per l'ascesa che purifica e sublima, e porta, orando nel solenne cantico, alla soglia dei troni, dov'è silenzio e pace. Così scioglie Norma, nelle orrende ambasce, la sua preghiera solenne e grave; e giunge, raccolta e santificata, nella divina distesa dei cantici, oltre il rogo e la morte ai lidi dell'eterno. Così alle supreme altezze, liberatrici di ogni affanno, portava gli afflitti e i morituri Beethoven, il genio che forse con Pergolesi e Mozart più s'impresse nella dolce anima di Bellini e favorì la pura creazione. Ma il titano raffigurava anche la lotta atletica che precede il divino superamento, e nell'anima raccoglieva, con le dolcezze, tutte le ire e le collere del cielo e della terra, e intera rendeva la tragedia dei sacrati al dolore e al pianto, e si portava negli abissi paurosi, con la voluttà del domatore dei fulmini e delle tempeste; poi posava trionfante, osannante nei suoi cieli.

Più limitata assai la sfera di vita, la cerchia di creazione nel tenerissimo suo fratello spirituale, non assurto alla grandezza degli eroi, temente le bufere nell'arte, giammai portato alle Apocalissi sinfoniche, vissuto negli idilli delle anime degli appassionati amanti. Ma è pure meravigliosissimo il potere del suo canto, che pare risuoni altissimo su di noi, nell'oblio del terrestre, ondeggiante nella gran volta dei cieli, dove s'annunzia l'eterno e l'infinito ci involge e fiammeggia il più gran mondo di stelle. Toccai di questo possente fascino nel mio breve discorso di Catania, e ricordai quale cielo aprisse, quali palpiti destasse un battito solo delle sue dolcissime note, a chi erra afflitto e solitario nelle contrade straniere. A un tratto è mossa l'onda degli affetti nel cuore; e non importa che un misero organetto strimpelli l'aria che entro noi tante volte soavissimamente suonava; un'arcana forza vi scuote e solleva; non resistete all'intenerimento; e, tra lacrime, vedete disciolte le nubi, riapparso il sereno, l'azzurro del cielo, del vostro cielo; e v'assale un tremito che cessi ahimè troppo presto il dolce incanto; e gridate al suonatore miserello: Deh continuate, deh riprendete: « Casta diva che inargenti... » (*).

(*) Un mio discorso più recente: *Verdi e Shakespeare,* troverà posto in altro volume.

La prima pagina di «Casta Diva».
(Facsimile dall'autografo, ridotto di un terzo).

FRANZ LISZT

Discorso commemorativo
svolto al Conservatorio di Torino
(1936)

Dalla " Nuova Antologia "
1° Luglio 1937
(Reca la dedica al Paderewski)

Non siamo a corto di documenti per la conoscenza dei 75 anni della vita di Liszt, trascorsi, nel periodo del maggior fervore, all'aperta e tumultuosa palestra del mondo: ricordi e memorie sue e degli amici e delle amiche, per ogni tappa del suo trionfale cammino; decine di volumi e di lettere sue e dei corrispondenti più in vista; confessioni, aneddoti, massime, pensieri che si raccolgono; e già un vistoso corredo di biografie e monografie compiute in parte prima che la morte sopravvenisse. Apriva le braccia generose a ognuno che l'avvicinava il grand'uomo; ed era naturale che legioni di amici e sapienti e dilettanti si occupassero di lui e lo vedessero fra turbini e tempeste, fuori delle solitudini tacenti, invocate per la tacita creazione, sempre entro il clamore delle turbe degli adoratori, dominatore di un mondo, di irresistibile fascino, Orfeo che incanta e trascina.

Nel suo secolo e nel cuore dell'Europa è lui tra le figure più in vista, più sollevata e più acclamata di Richard Wagner medesimo. Un virtuoso dell'arte che volge un cosmo nella mente lucidissima e si appassiona di tutto, con impeto, con foga, sdegnoso di riposo, solo sospirando, nella vagabonda vita, una impossibile pace.

Da un'umile terra dell'Ungheria passato ancora fanciullo alle città di gran cultura e gran tumulto, con un suo miraggio di gloria e un démone che lo spinge, sorbita in un baleno tutta l'arte del padre; e dalle steppe natie, quelle che pure Lenau aveva in cuore, piene di malinconia e di sogno, trasmigrato ad una patria amplissima, aperta ai vasti orizzonti. Un primitivo, che ha sete di libertà e di indipendenza e non ha freni, poche scuole e tutte le spinte e direttive venute dall'anima e dal cuore, accendibilissimo, di sentimenti sempre esuberanti. Si fa del pianoforte l'organo del suo pensiero, il mezzo più sincero e spedito della sua espressione. Cervello e cuore e fantasia tutto è vivente e trascorrente sulle tastiere miracolose, che egli fa di sovrumano potere.

Natura gli accorda un ritmo di vita acceleratissimo, pur togliendogli la possibilità di un placido e meditato sviluppo. Acclamato, portato alle stelle, già in tenera età, Mozart redivivo. A nove anni un prodigio di tecnica, e non solo riproduttore, ma improvvisatore. Beethoven lo abbraccia sorpreso. Che avverrà di lui, posto così, all'albeggiare della

vita, sulla via della vertiginosa ascesa? Dei maestri chi più si impone per la virtù contrappuntistica è il Reicha. E fu errore del Cherubini averlo escluso dal Conservatorio in cui aveva despotico dominio. E crescerà come fiore selvaggio, aperto ai nembi e al sole, il musicista di maggior cultura, che sinfonizza uno scibile, quando non lo espone col suo gusto finissimo di letterato e poeta. Riesce a 13 anni a porre in scena a Parigi un « Don Sancho », un'operetta presto obliata e sepolta. Ad altri drammi per il teatro Liszt più non attese. Gli inviti di Wagner passeranno come voce gridata ai venti.

Come retaggio degli avi, sangue di nomade gli scorre nelle vene. E, per bisogno di plauso e di guadagno, corre e corre da una all'altra città; moltiplica i concerti, affascina, elettrizza. Non conosce sosta o tregua. Il « Wanderer » dei romantici può personificarsi in lui, eternamente errante e instabile. Fissa musicalmente alcune tappe delle « Années de Pélerinage ». Ma non è un peregrinaggio l'intera sua vita? Fa specie che non varcasse gli Oceani, e non movesse nelle Americhe le onde degli entusiasmi suscitate ovunque. Tutti i cammini erano pure battuti, in Francia, in Italia, in Isvizzera, in Inghilterra, in Germania, in Danimarca, in Russia, in Polonia, in Ispagna, nel Portogallo, in Turchia, nella patria Ungheria. Popolare ovunque. Quando appare, fiamme di applausi gli cadono dal cielo. E se lo contendono tutti. A Pest lo divinizzano. Ed è largo di offerte. Sussidia cattedrali che sorgono, monumenti a Beethoven che si erigono, famiglie disperse cacciate alla miseria dai fiumi che straripano.

Eroe di leggenda, nato per le conquiste dei cuori sensibili, spinto di avventura in avventura; e s'intessono fiabe al suo apparire; e, tra i rumori mondani che si sollevano, serpeggia talora lo scandalo, poco affliggente, innocuo. La bella figura, col profilo tagliente, tra Napoleone e Schiller, e l'acuto, limpido sguardo, il fuoco che in lui si accendeva, le forze erculee prodigate all'aggredire quel suo strumento di conquista, tutto era disposto per l'attrazione e la seduzione immancabile. Pensiamo a Chopin, di fibra così delicata, reclinato in sé, minato da languori e consunzioni; e al suo fianco l'amico, di prodigiosa vitalità, inconsumabile di forze, ardente, battagliero, un milite dell'arte, di estrema audacia, fatto per espandersi, apostolo della provvidenza divina, e trascelto perché rialzasse, intensificasse, centuplicasse la vita di chiunque l'avvicinava.

* * *

Veramente, al lottatore gagliardo non si opponevano montagne di ostacoli. Tutto gli riusciva facile, naturale, un gettito di operosità che non ristagna, ed esce per impeto istintivo, con assoluta immediatezza. Doveva così portare all'incanto e all'estasi, con quella sua meraviglia

di tocco, or soave, or gagliardo, sempre inaudito, ed emulare il Paganini, altra divinità a cui si affeziona con passione, e di cui offre una trascrizione pianistica ed una elaborazione nuova dei memorandi « Studi », e nuovi saggi di un disinvolto acrobatismo tecnico. Doveva assorbire, assimilare nell'anima sua l'arte dei sommi di ogni terra, e riprodurla, tra lampi della creazione sua propria, e rivelarla al pubblico, vivificata, per suo eterno conforto e ristoro. Doveva non far violenza mai al suo fecondissimo fantasticare e immaginare, e palesare schietto il suo sentimento, indomita la sua volontà creatrice, intera, spiccatissima, la sua personalità. Ben consapevole del suo prestigio e dei favori che Dio gli accordava, eppure seriissimo nei propositi, nemico di ogni fatuità e leggerezza. E, come una vena di malinconia s'apriva entro l'anima, docile a tutti gli allettamenti della vita, era pure naturale in lui l'abito alla meditazione, una austerità operante al margine d'ogni spensieratezza, la ragione sovrapposta all'ardenza e al tumulto.

Navigava su flutti burrascosi, sbattuto, ma non lacero mai, e con sicura apparenza di calma in ogni ruggito di tempesta. Così calmo, da giovare come consigliere agli inesperti. Dovunque si avviava, l'approdo era sicuro. E lo reggeva una fede, come la certezza di adempiere una missione, col sollievo e la leva possente dell'arte. Non gli spiaceva il gesto, certa posa eroica byroniana. Troppo, evidentemente, si amoreggiava con lui, e lo si viziava. Ma è pur rimasta la ferma tempra, il dritto, aperto, leale carattere. E' rimasto il culto del divino in quell'ebbrezza del terrestre, l'ambita conciliazione del sacro col profano. A tanto stupore mosse l'abito di abate che indossa a 54 anni e la pratica degli Uffizi di chiesa nel gran virtuoso di un tempo e di costumi palesemente antisacerdotali. Ma non significava, di tante avventure la più spettacolosa, quel passo, un nuovo indirizzo di coscienza, un'avvenuta conversione. Era lo sviluppo logico di un sentimento religioso nutrito già dall'infanzia. Una vampata di misticismo sempre doveva accenderlo al termine di ogni crisi. E di crisi n'ebbe infinite. E il suo arrendimento a Dio era devozione profonda, sostegno sempre valido. Non tollerava offese alla sua fede cattolica, convinto, al pari del de Maistre, che ogni dogma della Chiesa avesse radici nelle ultime profondità della natura umana. Sospira un'oasi di contemplazione e di raccoglimento ad ogni suo tragitto tra la folla plaudente e ad ogni schianto di bufera. Agli spiriti più religiosi e gravi egli s'affida, lettore appassionato di Pascal e di Bossuet, intimo del Lamennais, tutto penetrato della gravità palestriniana, prostrato all'altare di Bach, disposto ad una riforma della musica, togliendola dalle vie profane e drizzandola al sacro, sorretta dai testi biblici e dai profondi salmi. Roma l'avvince, gli sprona il pensiero, gli nutre le speranze. E nuovi e dignitosi cantici immaginerà salire e spandersi per le volte della Sistina.

Un saldo piede in terra e un volo ardito alle sfere dei cieli, tutto sapeva congiungere ed armonizzare il miracoloso Liszt. Seduttore e vinto a sua volta dalle lusinghe del femminino eterno. Quella sua mitezza e dolcezza e soavità di tratto che ingentilivano quel suo gagliardo e deciso apparire, tra corone di gloria, agevolavano le conquiste. Chi dei biografi saprà tutte ricordarle? E nei romanzi d'amore che s'intrecciano chi saprà distinguere tra verità e poesia? Desiderato, accarezzato, idolatrato, disputato, con quel suo bisogno di intimità e di libera espansione e il calore di un sentimento esuberante, i rapimenti dovevano succedersi istantanei e riprodursi all'infinito. Ma trionfava la disposizione al grave in questo vinto dall'amore e dalle mille carezze. Le sue vicende sentimentali mai lo condussero alla rovina e al frangere del cuore, benché di questo suo cuore si dicesse essere come fiore di camelia, « brisé et haché en un million de débris ». Venivano, passavano le luci e le ombre, e l'anima affannata non sanguinava per le esperienze amare. Lievi erano le ferite; riappariva sereno e azzurro il cielo.

Episodi, simili a temi staccati di sonate, i suoi principali amori. Un delicato sbocciare di passione per Caroline De Saint-Cricq, andata poi sposa a Mr. d'Artigaux, che fruttò dolore e una tenera rinuncia, non dissimile all'amore del Bellini per la povera Maddalena; il decennio di una forte passione per Marie d'Agoult, destinata ad illanguidirsi e a spegnersi, dopo un periodo di ebbrezza, oscillante tra l'idillio e il tragico, amore che dié vita a tre figli, di cui Cosima, sposata a Hans von Bülow e, in seguito, a Richard Wagner, ebbe come un'appendice lisztiana di dominio e di impero. Si diceva infrangibile questa unione; dagli occhi di questa sua Beatrice sembrava venisse luce divina agli abissi del cuore. Il noviziato romantico accanto a lei si svolse; e l'Olimpo dei grandi si aperse a lui certamente anche per sua virtù. Al fine sorsero disaccordi ed ansie e turbamenti fieri. Il distacco sgombrò la via ad una Beatrice novella, la Principessa di Sayn-Wittgenstein, più devota e soccorrevole all'artista, pronta a trasfondersi nell'animo suo ed a vivere dell'intera sua vita. Davvero sino ai lidi di morte l'alta, intelligentissima donna gli restò compagna, un dolce riverbero di lui stesso, la fiamma della sua preghiera, l'angelo della misericordia divina, il suo cielo calato in terra, la sua musica, la stella fulgente ad ogni speranza — di quali dolci nomi l'adorna l'amante, che al suo sostegno si avvince, e più non l'abbandona, e della sostanza spirituale della donna che con lui collabora, in famigliare colloquio coi sommi: Omero, Dante, Milton, colora e abbellisce la vita!

Che importeranno altri guizzi di passione per l'accendibilissimo uomo, su cui si appunta lo sguardo dei milioni, e le apparizioni e le fughe di angeli e di démoni ancora, e l'invaghirsi di altre ferventi negli

anni che cadevano, avviluppato nel dignitoso e sacro manto di abate? E i facili giudizi, le accuse e le condanne che correvano recheranno mai offesa al grande, che spaziava nei suoi cieli, ai quali mai non accederanno i meschini, perduti entro il volgare, incapaci di vedere più in là di una spanna, dimentichi dell'azzurro e della purezza delle cime?

Innamoratissimo di ogni forma d'arte e di vita, bella e altera, ma sommesso più al tripudio dello spirito che al baccanale dei sensi. Veramente, la donna, anche se plasmata nella sua immaginazione, doveva essergli scala all'alto, sembianza di cielo, da Dio trascelta per sollevare alla luce e redimere. Non dissimulava la sua natura ribelle, l'ardore del nuovo, l'orrore per l'inerte passato, il prevalere in lui del sentimento sul rigore dell'intelletto, il bearsi del contrasto eterno della lotta. Infine, col grande rispetto e amore per i classici, gli piaceva essere romantico, provvisto di sì acuta e profonda sensibilità, da vibrare come arpa eolica ad ogni tocco. Ma rifuggiva dagli eccessi romantici, dalle stravaganze e dai deliri. Un libertinaggio d'amore, associato com'era agli irregolari e liberi dalle convenienze sociali, avrebbe falsato la sua natura. Chiaramente vedeva nella donna sua la madre dei suoi figli; a lui occorrevano i vasti orizzonti, gli spazi illimitati, infiniti, l'impreveduto, il tremito del mistero.

Lotte e trionfi, spasimi ed estasi dei romantici di Francia, tutto esperimentò; ad ogni fiamma si accese. A quel simulacro di rivoluzione, iniziatosi con le fanfare victorhughiane, gittò l'anima. Parigi, restava pure al girovago eterno, il centro ideale di vita. Frutto esotico, che matura in Francia, chi mai poteva rifiutargli la cittadinanza parigina? Della lingua di Francia, a lui famigliarissima, sapeva ogni secreto. Lo stringeva grande intimità con Berlioz e Chopin. Da tutto il cenacolo romantico aveva lodi e carezze. Gli sono amici il Lamartine, il De Musset, il De Vigny, il Sainte-Beuve, il Balzac, la Sand, Eugène Sue, il Ballanche, il Lamennais. Non vi è spirito che non abbia lasciato in lui le sue traccie. E non vi è idea, cara ai romantici, che non sia passata per il suo cervello. Insaziabilmente curioso, si struggeva se non figurava tra i più colti e non tollerava un vuoto nella grande arca del suo sapere: « Monsieur Mignet, apprenez-moi toute la littérature française ». Desiderio modesto, che febbrilmente manifestava. E doveva intendersi Liszt di pittura, tributare omaggio al Delacroix, e ispirarsi alle opere pittoriche per le sue creazioni musicali. Come arpeggi e fioriture melodiche si leggono le sue divagazioni letterarie, ove cozzano le idee tra scintillii di immagini. Virtù romantica anche la stupefacente versalità e flessibilità. Lo salutava Emile Deschamps: « Liszt, Liszt qui changerait, sans changer de délire — Les notes pour les vers, le clavier pour la lyre ».

Così preciso e chiaro, amante dei nitidi, marcatissimi contorni nelle

sue figurazioni musicali, eppure sofferente, per necessità, nell'età romantica, della malattia del vago, dell'indefinito, inquieto e ondeggiante, pronto a cacciarsi in cuore uno spasimo di voluttà, sorpreso di certa somiglianza con Werther. Un morbidume di sentimento che pugnava col forte e sano e talora spavaldo agire dell'atleta. Ma risana prestissimo. René è obliato. E quando escono i « Mémoires d'outre tombe » del fastoso scrittore, per cui si consumò tanto delirio, il suo culto era già spento; quelle confessioni poteva definirle: « le Génie du Chateaubriandisme ».

Profondo solco nella mente e nell'anima doveva invece lasciare il Lamennais, che a Dante lo riconduce e gli rinsalda la persuasione doversi mirare nell'arte più che ad altro al perfezionamento morale. Non trastullo, non semplice godimento, l'arte che a Dio risale, ma un culto che s'amministra. Un fuoco sacro che il sacerdote alimenta all'altare di Dio. A ben considerarlo, francese nel fondo è rimasta la gran cultura del grande Ungherese, che per sì gran mondo volle spaziare. Cittadino di ogni nazione, alla Germania e all'Italia avvinto da legami indissolubili. A sé lo reclamano i Tedeschi, che a Weimar gli prepararono una reggia, e una tomba gli offersero a Bayreuth, e gli apersero i tesori della sua poesia e dell'arte sua divina dei suoni. Ma non vedo che tanto potesse sul suo spirito il romanticismo germanico, il mondo germanico di fiabe e di sogno, in cui Wagner tutto s'immergeva. Gli Schlegel, Novalis, Tieck, e Wackenroder gli sono estranei; non ha cura di Brentano, di Arnim e degli ultimi romantici; e solo al fantastico di Hoffmann e di Heine si concede. Più lo seducevano Goethe e Schiller. E alle opere dei classici intreccia le sue armonie.

Forse più acceso che nei Francesi stessi era nel suo cuore l'amore per la vergine natura, più intenso il bisogno di avere pace tra selve e valli e monti e rivi scorrenti, uscito dagli effimeri trionfi dei saloni mondani. Doveva pur soffocarlo il tumulto e apparirgli fiato di vento il clamore delle moltitudini. Tutto il fasto e la pompa sovrapposta all'intimo soliloquio annientava la voce divina, serena, che pur gli vibrava nell'anima. Ed è felice quel soggiogatore delle turbe quando può appartarsi, distendersi in un idillio di verde e di silenzio, discendere in sé, nel romitaggio della sua coscienza. A Roma fuggirà i rumori e cercherà ricovero alla Madonna del Rosario a Monte Mario. Di arcane melodie e voci, mormorii e sospiri, tolti dall'anima della natura, è piena la sua creazione. Sempre tornano a lui i ricordi dell'età fuggita nella sua natia terra di nomadi e primitivi; e anela rivederla e farsi forte, selvaggio ancora. Confessa di invidiare gli zingari, i « Bohémiens » che studia. Essi almeno respirano l'aria libera sotto l'infinito azzurro. Ritrova il paesaggio di Obermann e si commuove profondamente. I laghi d'Italia lo cullano nella sua soave « rêverie ». Ascolta il sussurro e il turbinio

delle acque. Chi meglio di lui può rivelare « ce qu'on entend sur la montagne »? Manda il suo saluto a Wagner, che gli annuncia il lavoro alla « Walkyrie »: « Va sulla montagna, componi e metti tutto l'aperto cielo in musica ». Alla natura, che l'ode, confida le sue improvvisazioni vagabonde. Frammento di natura lui stesso, come era il solitario colosso Beethoven. E, dalla natura ha la sua vivente e commossa comunicazione, l'arcano linguaggio sonante, che mandano le selve alle cime, percosse dal vento e dalla bufera.

Appena immagini personalità di maggiore energia e risolutezza di vita e d'opere, infuriassero nell'anima i démoni, o ridesse entro di lui e negli altissimi silenzi e nell'azzurro il cielo. Ma in quella natura purissima e cristallina è pur tanta dolcezza e tenerezza, sì gran bisogno di uscire di sé, di obliare sé stesso, per concedersi all'anima altrui, nobiltà sì grande, l'istintiva, invincibile generosità, la necessità di donare anche a costo di impoverirsi, di prestare soccorso a tutti, e togliere spine e medicare ferite, con la mano soavissima, capace di così formidabile forza, l'anelito a purificare, ad elevare e sublimare, bontà così intima, semplicità così schietta. Unico, veramente, e veramente prodigio nel mondo degli artisti. E lui, così passionale e irruente, non era vinto in delicatezza di tratto dallo Chopin stesso, a cui dedica lo studio più intimo. Chopin, che tutti seduceva, remotissimo sempre dal volgare, non mosso mai a trasportare nell'arte la realtà bruta e cruda, somigliante all'allodola che mai discende dalle altezze dei cieli.

A questa fenice d'uomo, gran virtuoso dell'amicizia, instancabilmente si rivolge Richard Wagner. Fossero in lui i tratti divini del nobile carattere! Dove fiuta ingegno e destrezza Liszt accorre. E s'umilia lui, per esaltare i misconosciuti che discopre e ai quali apre angelicamente le braccia. Di quella luce che sfolgora sulla sua fronte vuole che i raggi più vivi cadano sugli oscuri che trae trionfalmente alla tribuna. Berlioz, Schumann, Mussorgsky, César Franck, Saint-Saëns, Wagner in particolar modo. Se assimila in sé le opere altrui è per riprodurle con raddoppiata intimità e la chiarezza che gli viene dal cielo. Se si strugge di ammirazione per Chopin è per identificarsi lui col pensiero e il cuore dell'amico; e vigila perché lo si interpreti nel modo più profondo. E quando Chopin se ne va, con tanta tristezza, da questo mondo, « sanguinando da tutti i pori », il cuore gli si fende. Se almeno riuscisse ad addolcire un po' il suo male! Quale santa abnegazione in quel suo abbandono a Wagner, nell'Odissea di gloria che prepara all'amico, nell'aiuto che continuamente gli somministra! Gli vorrebbe costruire palazzi d'oro, più giovevoli certo dell'ammirazione e dell'entusiasmo. S'ignorerebbero e si sommergerebbero le opere wagneriane migliori, se lui non ardisse portarle al cielo, rappresentarle sulle scene di Weimar, come fece per il « Lohengrin » e per il « Tannhäuser ». Il mondo può crollare, resteran-

no i due amici avvinti nelle eterne spire. E Wagner riconosce, senz'ambagi, che è Liszt il solo capace di comprenderlo; lui che andava all'anima di tutto, e tutto sviscerava con intuito poetico; lui, il suo Salvatore e Redentore, l'incomparabile, il meraviglioso, il divino, il migliore degli uomini, il re dei benefattori, e di lui, Wagner stesso, la seconda vita. A chi altri mai poteva concedere l'orgogliosissimo Wagner tali dolci espansioni?

* * *

Quasi ad espiare la sua gioventù errabonda, ottenuta la nomina a direttore d'orchestra e di teatro a Weimar, in quella reggia goethiana, divenuta sua propria reggia, si concentra e, per un decennio, sino alla discesa a Roma, sviluppa un'attività che ha del prodigio. Condensa tutte le energie; compone; crea con divina foga e senza respiro; compie sforzi titanici per dar luce e decoro alle opere che rappresenta; scuote un pubblico inerte e indifferente, perché goda, con le sue opere wagneriane, il « Cellini » del Berlioz, l'« Alphons und Estrella » dello Schubert, la « Genoveffa » dello Schumann, il « Barbiere di Bagdad » del Cornelius; e s'infervora alle opere di Gluck, al « Fidelio », ai concerti beethoveniani, a quelli di K. M. v. Weber, dello Hiller, del Mendelssohn, e ai cantici solenni di Händel e di Bach. Ha una scuola fiorentissima, discepoli come Bülow, Franz Bendel, Gottschalg, Klindworth, Tausig, la Ingeborg, Winterberger, Rubinstein, Eugène d'Albert. Weimar si fa, mercé sua, il centro più fulgido dell'arte. Dal mondo intero vi si accorre, come si accorreva, quando Herder e Goethe vi avevano dominio. E' la mèta da tutti sospirata. E a Liszt si accostano, come a un Nume, carico di allori e di sapere. Mentore degli umili e dei possenti, rispettatissimo anche come scrittore. E avrebbe dovuto essere poeta, poeta delle proprie opere e scene sinfoniche, come consigliava di esserlo, risolutamente, Richard Wagner.

Improvvisazioni anche questi scritti lisztiani che talora si ingrossano a volumi, come lo « Chopin » e il libro sui « Bohémiens », che poetizza i ricordi di infanzia e narra le misteriose vicende dei nomadi delle sue terre. Le digressioni non hanno fine, e sembrano fioriture, ornamenti, ritmi musicali che si riproducono, cantici e poesie disciolte. Tutto è fuori del comune; e tutto ha il libero respiro, il calore, la melodia di un'anima bella e originalissima. Arguto e profondo nelle critiche ai drammi wagneriani, apparse come rivelazioni a Wagner stesso, che, leggendole, associa la mente dell'amico a quella dello Schopenhauer. Arricchirsi di tanto sapere, introdursi nell'officina poetica di un mondo — persino a Calderón va il suo pensiero; e meditava l'istrumentazione dell'« auto » « La vita è un sogno », una vita musicale all'aria, al cielo, alla terra, a tutte le potenze —, attendere alle opere proprie, alle trascrizioni che

non hanno fine, alle rapsodie e canzoni, i poemi sinfonici, le sinfonie a Dante e a Faust, i salmi, le messe, gli oratori. Come spiegare, tra le inquietudini perpetue di questo spirito, il miracolo di questa attività centuplicata?

Un'unità di vita è pure nelle sue varie manifestazioni, tutta determinata dalla virtù creativa, pur riconoscibile nella virtuosità del concertista, che è all'inizio della sua epoca di gloria. In sostanza, non respira che musica. Il suo pianoforte, soleva dire, era per lui quello che per l'arabo il suo corsiero. Desideri, sogni, gioie, dolori, tutto si concentra lì dentro. E le mani scorrenti producevano la sonorità possente di un'orchestra. E i passaggi, dal vaporoso e leggero e infinitamente grazioso e morbido, al grave e solenne e terribile e squillante, come fanfara altissima, davano un incanto particolare e un tremito a quel suono, pieno di mistero, di fascino e di ebbrezza. Lo rimembrava anche lo Schumann in atteggiamento di lottatore e domatore di un pubblico che affronta e vince e irresistibilmente trascina e solleva. Le forze erano esuberanti. Si sente Unno lui stesso, il compositore della « Hunnenschlacht » kaulbachiana. « Quand mes os seront brisés », scriveva alla principessa amata, « mon esprit respirera le combat, la vaillance et... votre amour ». Si costruisce una tecnica gigantesca. E, quando attacca i suoi temi, pare che dia battaglia. E manderà scintille il suo percosso istrumento. Più che all'effetto tende a scuotere, a rapire. E, quando gli talenta di suscitare deliri, nei cento e mille concerti, coll'aria, di « Lucia » e i « Frequenti palpiti », e il « Galoppo cromatico » e il « Valzer di bravura », travolge il pubblico, che freneticamente l'acclama, Dio o Demonio.

Né può aver limiti la sua potenza pittorica espressiva, come non ha limiti la facoltà di assimilare e appropriarsi tutti gli stili. E il segreto di questa sua arte pianistica sta nel calore di nuova vita con cui anima l'opera altrui, nel ricreare quanto riproduce, serbando intera la sua personalità. Questa creazione nuova sempre era avvertita da Wagner nelle trascrizioni per pianoforte delle sonate beethoveniante. Ode Wagner da Liszt le ultime, così profonde e arcane, la 106ª a la 111ª, e stupisce dell'opera nuova che gli si rivela: « Nulla, prima che Liszt sopravvenisse, si sapeva di queste meravigliose creazioni ». Il grand'uomo si moveva agilissimo tra un mezzo migliaio di trascrizioni sue proprie, così pronte a diffondersi e a intenerire gli animi, come le trascrizioni notissime e ormai popolari della « Sonnambula », dei « Puritani », del « Don Giovanni », di « Roberto il Diavolo », del « Sogno di una notte d'estate », dell'« Ernani », del « Trovatore », del « Rigoletto », le parafrasi bachiane, le riduzioni dal Weber, dallo Chopin, dallo Schumann. Ben cinquanta « Lieder » di Schubert ricreava col suo magico tocco. Ed erano divagazioni, voci che irrompevano dall'anima,

intimi colloqui cogli spiriti maggiori che lo sollevavano dagli Studi offerti, dopo i « Capricci » paganiniani, sdegnoso del facile, pronto a tutte le audacie di una tecnica assai più complicata di quella voluta dallo Chopin, duttile, formidabilmente agguerrita, ricca di ogni raffinamento armonico, quegli studi, « Études d'exécution transcendante » che eseguiva lui solo con la voluta bizzarra perfezione.

Accoglie a dovizia arie e canti ungheresi, per porvi alitante il suo spirito nelle « Rapsodie » che trascrive, conservando il ritmo originale, dando nobiltà e sviluppo alle melodie, introducendo i suoi chiaroscuri armonici; quadri di vita che lega alla sua nazione, « la patria selvaggia e lontana », piccole odissee che rivive, con impeto lirico, facili a tramutarsi in poemi sinfonici, come avvenne per la « Ungaria ».

Nulla poteva maggiormente dolergli che l'insistere sulla sua abilità tecnica riproduttiva, ritenuta da tutti prodigiosa. Gli eterni elogi che si facevano alle sue dita, e la poca o nessuna fiducia per la sua virtù creatrice. Lo chiameranno istrione, solo atto a divertire la folla. « Suis-je condamné sans rémission à ce métier de baladin et d'amuseur de salon? ». E' un grido di dolore che gli esplode ventitreenne, rivolto al Lamennais. E la tragedia di questa vita, così gagliarda e fertile, aperta a un mondo, come libero fiore aperto al suo cielo, è la tacita, continua lotta, perchè la luce vera che l'illumina, il genio creativo che lo muove si riconoscesse alfine, e cedesse la fama del virtuoso a quella del compositore. Osare l'inarrivabile pianista sentire col suo proprio cuore, creare con la sua propria fantasia, era colpa che i gravi giudici non perdonavano. Formatasi una leggenda, chi mai avrà potere di distruggerla? E tumultuò e fece grande strazio per anni ed anni la critica ostile. E alla folle sentenza dello Scudo, che negava al Liszt « le don suprème de la création », turbe di critici s'acquetarono. Si trascinava allora Liszt con ripugnanza e solo per bisogno ai nuovi concerti. Sapeva di offendere con l'audacia delle proprie composizioni, che spezzavano le forme tradizionali, quelle forme che si dicevano classiche, inviolabili. Talmente nuove e veramente incomparabili sono le tue creazioni, dicevagli Wagner, che occorrerà gran tempo alla critica per comprenderle e saperle classificare.

Riconosciamo in ogni sua opera una individualità indomita, che liberamente anela manifestarsi, sempre soccorsa da passione, da slancio e entusiasmo, insofferente di riflessione e di freno, vivente e cantante nella sua arte divina, come vive e canta l'uccello nell'aria che non gli si contende. Pensiamo a lui quando si rivolge al suo Schubert, l'eroe del cielo della sua gioventù: « O amabile genio, fluente senza posa. Melodia, freschezza, forza, grazia, virtù di sogno, passione, pacatezza, lagrime e fiamme salgono dall'alto del profondo del tuo cuore e quasi si oblia la grandezza della tua arte, attratti come si è dal magico in-

canto della tua anima ». Certo, Liszt stenta a vincere la sua esuberanza romantica; e troppe volte lo prende la smania di apparire nuovo, originale. Si compiace talora del bizzarro, e non evita le oscurità e sottili raffinatezze, pecca di enfasi e di prolissità, e turba con lo scintillio e gli arabeschi della sua istrumentazione, mossa talora sino al tumulto, eppure sempre avvincente, inesauribilmente ricca, vicina al gusto e al sentimento nostro, modernissima. Mai ristagna la sua invenzione, il facile gettito. Mai s'acqueta ad un tema che discopre. E rinnova e rinfresca perpetuamente la sua creazione.

Ha un suo stile, che non è maniera, ma necessità interiore. Non concepisce contrappuntisticamente, come soleva fare Sebastian Bach, ma sempre in modo tematico, e sempre con rapidità geniale, sempre con sovrabbondanza del pittoresco, che non è mai il descrittivo. Sovente gli avviene di riprendere germi di creazioni già maturati in cuore e di portarli ad altro sviluppo. E non meraviglia di ritrovare guizzi e lampi di un'antica concezione balenare in altra tardiva, temi indicati nelle « Études trascendantes » svilupparsi a motivi sinfonici — ricordiamo « Mazeppa » —, rinnovarsi con frasi nuove, vigorose e larghe le rapsodie primitive. In questo impetuoso, tutto istinto e immediatezza, aveva pur potere la calma, che armonizzava sapientemente quello che entro lui scoppiava come tuono da nube. Amava sorprendere con inattese trasformazioni, passare insensibilmente dall'ironico al patetico, dal burlesco al tragico, riprendere un accordo leggermente sfiorato in un rapido arpeggio, per farne all'improvviso un tema solenne e portarlo alle più audaci e frementi modulazioni, e tramutare il delicato e tenero, nell'intonazione tematica, unica, nel passionale e tempestoso, afferrare un ritmo vago e indeterminato, per piegarlo agli infiniti eterni palpiti del cuore.

In fondo, l'artista, esperto di tante burrasche, capace di espandersi in un universo, anelava all'intimità, al raccoglimento nell'eremo del cuore. E, istantanee della sua propria vita dell'anima si possono considerare le sue effusioni e composizioni. I brevi canti schubertiani risuonavano perpetuamente in lui e, nelle trascrizioni compiute, nel « Lied » suo proprio si abbandonava al suo sentimento accorato e nostalgico. Così intima è la declamazione, così semplice il ritmo melodico, così piane e libere sono le cadenze, così eloquenti i silenzi frapposti. Ricordate i brevi canti goethiani, la sua « Loreley », staccata da infinite altre elaborazioni del canto heiniano, e la voce di rimpianto, ripercossa nel suo migliore canto elegiaco: « Ich möchte hingehen, wie das Abendroth », che chiama il testamento della sua giovinezza sommersa.

* * *

La maggiore originalità e la maggiore potenza espressiva doveva rivelarla nei Poemi Sinfonici, quadri di vita, storie delle anime, in cui tutta è trasfusa l'anima sua. Ancora si ricollega alla sinfonia beethoveniana, alla Pastorale e all'Eroica in particolar modo; ancora conserva la tonalità simmetrica voluta dal titano che sempre lo domina. Non esita a giovarsi, pur fissandosi nell'immagine essenziale, nell'unità spirituale che mai infrange, del procedimento, pur beethoveniano, della variazione incessante, e della melodia che s'alterna e si rinnova. Esempio memorando l'« Egmont », che è come preludio di tutti i poemi di Liszt, la musica immaginata ad una quintessenza di poesia. E lo allettavano i paradisi e gli inferni dei poemetti byroniani, quella mescolanza di terra e di cielo, i contrasti eterni, gli eterni flussi e riflussi del sentimento più acceso. Brevi sintesi. Un'idea fondamentale che si sviluppa, marcata, precisa, che si fa dominante, assorbente, e già esplode all'esordire. Wagner soleva dire che, dopo uditi i primi 16 tempi, era mosso ad esclamare stupefatto: « Basta; tutto ho innanzi a me; tutto ho compreso ». Mirabile il serpeggiare del tema iniziale, che in mille guise si trasforma; il sovrapporsi improvviso di un motivo nuovo al primitivo che si distende, e il fondersi di tutto in un solo possente palpito o grido orchestrale dell'anima.

Non imita, non descrive, non riproduce un ordine di pensiero, ma va al centro della creazione poetica e ne offre l'essenza musicale. Sinceramente confessa: « Je ne possède aucun talent descriptif ». E appena lo scuote la « Creazione » di Händel, questo regno vegetale e animale rovesciato nell'orchestra, un piccolo Buffon musicale che si manifesta. Come sempre, Liszt agisce con rapide sintesi e con contrasti. I suoi poemi sinfonici sono risolute opposizioni liriche, lotte di due principi. Un tema sciolto e perduto è ripreso infine dal canto estremo, che armonizza ogni discordanza. Così si svolgono le contemplazioni lamartiniane nei « Preludi », così nella « Solitudine » è opposta la natura all'umanità; così il tema di desolazione della corsa tragica del cavallo in « Mazeppa » si oppone all'eroico della chiusa per il dominio che si riacquista; e il « Lamento » del Tasso, il piangere sui propri immedicabili affanni, cede al trionfo, al sollevamento finale. E contrasti analoghi, talora coperti dal simultaneo apparire delle due variazioni contrappuntistiche, avvertite nel « Prometeo », nell'« Héroïde funèbre », nell'« Orfeo », nell'« Ideale » schilleriano, nell'« Amleto », nei « Festklänge ».

Un dramma analogo di contrasti, un'audace sintesi, opposizione violenta, conflitto fra due temi variati fino all'inesauribilità, nella meravigliosa Sonata in si minore, ch'è pure del fecondissimo periodo wei-

mariano. Canto liberatore dell'anima, com'erano le sinfonie di Beethoven e le sinfonie sue, tempeste che stridono e la calma che sopravviene, la luce che sgombra le tenebre, il tripudio che succede al dolore. Ed è mirabile la ripresa del lento introduttivo nel lento finale; originalissima la trasformazione del tema più appassionato e selvaggio nel tema più blando e tenero. Un dramma per pianoforte. Ed è la voce di un'orchestra intera, fortissima e delicatissima che vi sorprende.

Né poteva abbandonare Liszt la tecnica e la sintesi dei contrasti, e rinunciare alla vigorosa dialettica delle proprie sinfonie, alla sua propria storia interiore, al dramma delle sue viscere, nelle sinfonie maggiori: « Dante » e « Faust » due odissee che si abbozzano, umane e divine. Dante, che studia per la vita, che legge ancora nei giorni estremi, trema entro l'anima della sua sonata eccelsa; e già vivificava nei tempi del maggior fervore romantico la Fantasia dantesca, un saggio pur tripartito e concepito come sintesi delle tre Cantiche. E la Sand narra di una improvvisazione lisztiana sull'organo di Friburgo su temi ispirati dalla « Commedia », delle onde frementi di suono che l'artista ispirato sollevava e spandeva per le volte della chiesa. Preludio della sinfonia stessa, ben più elaborata della Fantasia, dove l'opposizione dell'infernale al celestiale è ancor fiacca e enfatica, e non commuove il grido disperato dei dannati; non è voce sorgente dal cuore del poeta che armonizza. Solo colpisce il motivo centrale tenero e seducente di Francesca, trascinata nelle eterne spire. Un tema palestriniano inizia gli accordi per il cantico degli eletti; si chiudono gli abissi; cessano i lamenti delle anime espianti; l'umano sparisce quando si annunzia il divino. E l'ascesa è raffigurata nel « Magnificat » solenne della sinfonia, tra ritmi di speranza e di gloria, che salgono e salgono alle sfere più alte dei cieli.

Poneva ogni cura lo Sgambati a rappresentare nella Città eterna la « Eroica » dantesca di Liszt. Più energicamente concepito e più intensamente espresso è il dramma di Faust, che sinfonizza, pure in tre quadri, tre caratteristiche: Faust — Gretchen — Mefistofele, nei tempi in cui Berlioz, Schumann, Wagner, il principe di Radziwill davano la vita loro musicale al dramma di Goethe. Qui veramente Liszt si concentra, e qui esplora gli abissi del cuore delle anime affannate. E mentre Wagner, nell'« Ouverture » che poi rifoggiò e rifuse, vi raffigura l'eroe meditativo, in disparte, « Faust nella solitudine », Liszt pone Faust al vertice dei desideri aneli, nell'ebbrezza del tumulto: « Ich fühle Muth mich in die Welt zu wagen, Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen, Mit Stürmen mich herumzuschlagen ». Liszt diceva mancare la donna nella faustica sinfonia dell'amico; e lui pone la donna al centro del dramma, e, con infinita tenerezza e la semplicità e il candore di un primitivo, avvolge di una melodia dolcissima e celestiale l'intima tra-

gedia della povera Margherita, e intona il solenne cantico della redenzione, l'assurgere alla grazia divina, col magico, divino potere dell'eterno femminino.

Anche nelle composizioni per la chiesa, nei Salmi, nelle Cantate, nel Requiem, nelle Messe, negli Oratori il contrasto drammatico non si elimina. Si combatte una lotta interiore. Il pianto, il sangue dell'anima ferita è grondato entro il cuore della liturgia. L'umano si alterna col divino. L'intero assorbimento delle cose eterne non poteva aspettarsi da questo reggitore di un mondo, conoscitore delle passioni, ramingo in tutte le terre, incantatore di tutte le turbe. Ma è pur tanta serietà in questi frammenti di vita sacra che da sé si distacca, e tanta delicatezza pone nello svolgimento delle scene che i libri santi gli tramandano. Decisamente, anche nell'illeggiadrire e spandere soavità, entro i gravi e solenni Mementi, torce da sè lo stimolo al profano. E pare voglia trincerarsi dal mondo, scrutare in lui stesso e dare espressione ad un dramma di tristezza, d'angoscia e di dolore alla sua coscienza. Più grave, più veemente, più disperato che altrove nelle « Variazioni » sul tema di Bach, più appassionate e drammatiche nei gemiti, nelle preghiere e invocazioni delle Sinfonie stesse. Un crescendo di dolore e di squallore, finchè è discesa dal cielo, con la parola divina, la pace che rasserena: « Was Gott thut, das ist wohl gethan ». Quante volte è rivissuta, sofferta, rimeditata in lui la « Passione » di Bach! E come si affanna, perchè lo spirito dei cieli soffiasse sulle onde dei suoni che solleva nei drammi liturgici, nella Messa Solenne di Gran, in quei tempi del Gloria, del Credo, dell'Agnus, Del Kyrie che si intrecciano, scompaiono e ricompaiono e che si affacceranno e si imporranno a Richard Wagner, quando immagina, nella Trilogia, i turbini che trascinano gli Dei sommergentisi nel buio regno.

Temi di gran vigore, direste plastici e afferrabili, negli Oratori, sempre fedeli al principio dell'unità tematica, drammi pur essi di forze contrastanti l'« Elisabeth », come il « Christus ». E' il pensiero sovrano della Santificazione o Redenzione che lo domina, l'intreccio di larghi e determinati motivi che si annunziano, come sostegni e guide, già preludio al « Leitmotiv » wagneriano; il tenero in lotta col violento; lo stridore di tante tempeste sul capo dell'eroina sacrata dalla sua terra natia, venuta alla calma dopo il martirio patito; l'ardenza mistica, il lamento, l'accorata tristezza per il delinquere degli uomini, la sublimità del sacrificio, nel « Christus », l'ultima grand'opera, che pur trae vigore dai cori gregoriani, e par composta con un risoluto distacco dal mondo e il desiderio anelo della pace dei cieli.

* * *

Quando venne ai nostri lidi, già famigliari e cari a lui negli anni di maggior fervore, e si stabilì a Roma, e portò a noi la sua arte, la sua luce, la sua fede, quella elevatezza di spirito e la bontà operosa che apriva varco nell'anima dei migliori, dava già segno di abbattimento e di stanchezza. Si piegava in sé; e un lamento gli usciva dal cuore. Troppo agitata e troppo vagabonda questa mia vita di sogno ». Mancata l'unione con l'amata donna, la rinuncia, l'« Entsagen », l'« Entbehren » del suo Dio Beethoven s'imponeva. E mise l'abito di Chiesa, che copriva una coscienza umiliata, dimessa, sazia delle lusinghe mondane. Qualche sfavillamento ancora dell'antica gloria, l'assiduo tratto con gli amici e i discepoli: lo Sgambati, il Ramaciotti, il Pinelli, il Boccaccini; pochi concerti ancora; pochi viaggi e soste a Weimar, a Vienna, nella sua Ungheria, un tenue residuo del suo errare tra trionfi e pene, pensieri fugaci ad una riforma della musica sacra, fattasi indegna della gravità del Palestrina. Gli ammonimenti dall'alto erano continui. Doveva raccogliersi, smettere le frenesie, contemplare, pregare, aver ricovero a Tivoli, alla Madonna del Rosario, in Santa Francesca, imporre silenzio al cuore e adunarvi malinconie e tristezze. In questo privilegiato della sorte, ridente alla vita, v'era pur sempre un solco di dolore, che Wagner avvertiva. Come stille di pianto cadono le acque dalle Fontane di Villa d'Este, che raffigura in una sua composizione. E meste note gli suggeriscono i « Cipressi » che, piangenti, piegano il carico del greve austero fogliame. La fiducia nell'opera propria gli veniva meno. Pentimenti l'assalgono. Ahimè, comporre è una miseria. « I poveri figli della mia Musa mi hanno l'aria di trovatelli in un ospedale che vanno qua e vanno là, come numeri ambulanti ». Eppure, compone ancora, anche a fantasia infiacchita, spente nel cuore le stelle più lucenti: canti liturgici, scene di un oratorio — lo « Stanislaus », un « Requiem », in cui distende il pensiero di morte che l'assale, la morte liberatrice. E, come se presentisse la fine del grande amico, a cui aperse le vie della gloria, esala a Venezia un lamento, l'elegia alla « lugubre gondola », poche settimane prima che Wagner si spegnesse.

Si ispira alla carità francescana; ed ha innanzi un'immagine del Santo, eretto, sollevato sulle onde di un mare in tempesta, tesa la mano in atto di benedire, lo sguardo rivolto al cielo, su cui fulge il gran verbo vivificatore. Ben innanzi, alla donna amata ricordava i versi accesi di ardore mistico: « In foco d'amor mi mise, / Ferimmi d'un coltello, / Tutto il cor mi divise ». Rivede ora ed allarga la sua Cantica a San Franscesco; compie la leggenda di S. Francesco da Paola tragittante sui flutti. Tramonta placido lui, che a tanto rumore aveva messo un mondo.

E sen va, tra il corteo degli spenti eroi, caduto a Bayreuth, genuflesso all'altare dell'arte divinizzata.

Al cielo ritorna chi come imperativo dell'anima e missione da compiere s'era imposta la riconciliazione della vita terrena col cielo, per virtù dell'arte. Uno dei creatori più possenti e apostolo dell'arte nuova più convinto e audace, guida a legioni d'altri musicisti, non più tementi le assurdità di una critica denigratrice, posta ormai alla luce più tranquilla e serena, al sole più lucente, l'opera di questo genio eletto, tra i più amabili che l'universo riconosca, e che incontaminato e intero ebbe il culto per l'arte, questa divina figlia che ride dai cieli, seda le tempeste ruggenti, medica gli affanni e le ferite, e ci ricorda, nell'infinita nostra miseria, l'indistruttibile grandezza dei nostri destini, e solleva e redime e trasfigura.

INDICE

OPERE DI ARTURO FARINELLI

IN ITALIANO — Don Giovanni (1896).
— Dante e la Francia (1908).
— Il romanticismo in Germania (1911-1923)
— Hebbel e i suoi drammi (1913).
— La vita è un sogno (1916).
— Michelangelo e Dante (1918).
— Franche parole alla mia nazione (1919-1924)
(*col discorso*: L'umanità di Herder e il concetto della razza – (1925).
— L'opera d'un maestro (1920).
— Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania, Dante e Goethe (1921).
— Byron e il Byronismo (1922).
— La tragedia di Ibsen (1922).
— Il sogno d'una letteratura mondiale (1922).
— Petrarca - Manzoni - Leopardi (1924).
— Divagazioni erudite (Inghilterra e Italia - Germania e Italia - Italia e Spagna - Spagna e Germania) (1925).
— Marrano - Storia di un vituperio (1925).
— Umanità (1925).
— Poesia Germanica (1925-1938).
— Discorsi bresciani (1926).
— Il romanticismo nel mondo latino (1927).
— Italia e Spagna (1929).
— Beethoven e Schubert (1929).
— Camões (1929–1940)
— I grandi scrittori stranieri (*Programma dei* 100 *vol.*) (1931).
— Johann Caspar Goethe - Viaggio in Italia (1932-1933).
— Goethe (1933).
— Attraverso la poesia e la vita (1935).
— Leonardo e la Natura (1939).
— Nel mondo della Poesia e della Musica (1940).

IN FRANCESE — Voltaire et Dante (1906).
— Guillaume de Humboldt et l'Espagne - Goethe et l'Espagne (1924).
— Mistral (*discours de Maillane*) (1930).
— Le romantisme français et l'Espagne (1936).

IN SPAGNUOLO — España y su literatura en el extranjero á través de los siglos (1902).
— Calderón y la música en Alemania (1907).
— Viajes por España y Portugal desde la edad media hasta el siglo XX (1921-1930).
— Consideraciones sobre los caracteres fundamentales de la literatura española (1922).
— Boccaccio (6 *discorsi in catalano*) (1924).
— Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea (1926).
— Divagaciones hispánicas (1936).
— Dos excéntricos - Villalón - Huarte (1936).
— Poesía de Montserrat y otros ensayos (1940).

IN PORTOGHESE — Conferencias brasileiras (1930).

IN TEDESCO — Deutschlands und Spaniens literarische Beziehungen (1892-95).
— Grillparzer und Lope de Vega (1894).
— Grillparzer und Raimund (1897).
— Paul Heyse (1913).
— Die Weltliteratur der Gegenwart von Deutschland aus überblickt (1915)
— Aufsätze, Reden und Charakteristiken (1925).
— Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar (1930)
— Der Aufstieg der Seele bei Dante (1930).
— Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance (1933).
— Neue Reden und Aufsätze (1938).
— Goethe und der Ewigkeitsgedanke (1938).
— Führende Geister des Nordens (1940).
— Shakespeare's Italien (1940).